

CAHIERS DU SUD

SOMMAIRE

ALBERT BÉGUIN ET L'ÂME ROMANTIQUE

- JEAN BALLARD Rencontres avec Albert Béguin
JEAN CAYROL Albert Béguin aujourd'hui
GEORGES POULET .. La pensée critique d'Albert Béguin
JEAN-MARIE DOMENACH Le métier
ALBERT BÉGUIN Lettres à Marcel Raymond
Deux textes inédits



- LUCIEN BECKER Le soleil dans les pierres
ROBERT ANDRÉ Port-Saïd
JEAN TODRANI Le livre des visites
JEAN COLIN Journal (fragments)

ESSAI

- CHRISTIAN MURCIAUX Emily Dickinson

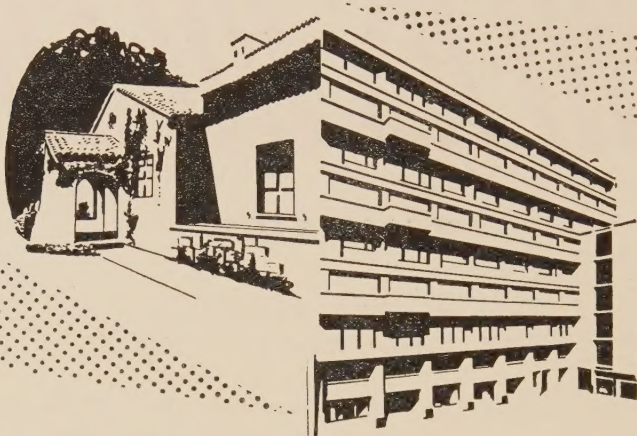
CHRONIQUES

par LÉON-GABRIEL GROS, PIERRE GUERRE,
LUC-ANDRÉ MARCEL, RAYMOND JEAN

Les Livres — Notes



LA PLUS IMPORTANTE ORGANISATION
FRANÇAISE DE CONSTRUCTION PRIVÉE



LA SAVOISIENNE

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 427.500.000 FRANCS

32, LA CANEBIÈRE . MARSEILLE . CO. 27-06 - 27-24 - 66-14

construit et livre

EN PROVENCE DES APPARTEMENTS
DE 3 A 8 PIÈCES AVEC TOUT LE CONFORT
MODERNE ET TOUTES LES POSSIBILITÉS DE CRÉDIT

PRÊTS CRÉDIT FONCIER • PRIME A LA CONSTRUCTION • LOI LOUCHEUR
RENSEIGNEMENTS ET DEVIS GRATUITS

PLUS DE 2.600 RÉFÉRENCES DANS LA RÉGION



CAHIERS DU SUD

Tome LI

48^{me} année

N° 360 (Avril-Mai 1961)

SOMMAIRE



ALBERT BEGUIN ET L'ÂME ROMANTIQUE

JEAN BALLARD	<i>Rencontres avec Albert Béguin</i>	169
JEAN CAYROL	<i>Albert Béguin aujourd'hui</i>	173
GEORGES POULET	<i>La pensée critique d'Albert Béguin</i>	177
JEAN-MARIE DOMENACH	<i>Le Métier</i>	199
ALBERT BÉGUIN	<i>Lettres à Marcel Raymond</i>	204
	<i>Deux inédits</i>	244



LUCIEN BECKER	<i>Le soleil dans les pierres</i>	232
ROBERT ANDRÉ	<i>Port-Saïd</i>	241
JEAN TODRANI	<i>Le livre des visites</i>	256
JEAN COLIN	<i>Journal</i>	261
	(fragments présentés par JOSEPH CZAPSKI)	

ESSAI

CHRISTIAN MURCIAUX	<i>Emily Dickinson</i>	276
--------------------	------------------------------	-----

CHRONIQUES

Le Témoin Poétique : <i>Le violon de Carnac</i> , par LÉON-GABRIEL GROS	290
Les Arts : <i>L'archéologie est-elle marxiste ?</i> par PIERRE GUERRE	294
La Musique : <i>Jacques Bondon</i> , par LUC-ANDRÉ MARCEL	304
L'Avventura et la Notte, par RAYMOND JEAN	314

La Poésie :

Nicole Cartier-Bresson : <i>L'escalier des saisons</i> , par JEAN TORTÉL	318
Mohammed Dib : <i>Ombre gardienne</i> , par JEAN TORTÉL	321
Georges-Emmanuel Clancier : <i>Evidences</i> , par L.-G. G.	322

Le Roman :

Jacques Brosse : <i>L'éphémère</i> , par PIERRE MATHIAS	323
Petru Dumitriu : <i>Rendez-vous au jugement dernier</i> , par RAYMOND JEAN ..	324
Henri Gillet : <i>Le voleur d'instants</i> , par RAYMOND JEAN	325
Annie Laurant : <i>La machine a fait tilt</i> , par GISELE PRASSINOS	326

Littérature :

Zéami : <i>La tradition secrète du No</i> , par PAUL ARNOLD	327
Michel Butor : <i>Histoire Extraordinaire</i> , par RAYMOND JEAN	329

Philosophie :

Louis Pauwels et Jacques Bergier : <i>Le matin des magiciens</i> , par PAUL ARNOLD	330
Lama Anarika Govinda : <i>Les fondements de la mystique tibétaine</i> , par GABRIEL GERMAIN	332
Louis Rougier : <i>La métaphysique et le langage</i> , par ANDRÉ MIGUEL	333

Documents :

Emile Dermenghem : <i>Le pays d'Abel</i> , par CH. SALLEFRANQUE	334
Jacques Soustelle : <i>La vie quotidienne des Aztèques</i> , par P. E.	336

Lettres des Andes (II), par SUZANNE LABIN.

Lettre de Chichen-Itza, par RENÉE-IRANA FRACHON.

Lettre de Salonique : *Spiropoulos*, par J. R.

Voyage au Levant (I), par JEAN BALLARD.

La Musique à Paris : *Hommes et Œuvres d'aujourd'hui*, par LILA MAURICE-AMOUR.

Une histoire de la musique, par L. M.-A.

Max Savy ou le retour au style, par RENÉ NELLI.

A Nice : *Le Festival de Nice*.

Deux conférences au C.U.M., par CLAIRE CHARLES-GÉNIAUX.

Le Théâtre à Marseille : *Le Théâtre Quotidien*.

Les Quatre Vents, par J. M.

Compagnies Maritimes — Echos — Divers.

ALBERT BÉGUIN
ET
L'ÂME ROMANTIQUE



A ceux de Marseille, en souvenir d'une
belle semaine de juillet 1937, et en l'honneur
du "Remontons allemand" Albert Béguin

RENCONTRES

AVEC

ALBERT BÉGUIN

Notre première rencontre avec Albert Béguin eut lieu sur le Vieux-Port au printemps de l'année 1937. Je le revois assis au bar du Soleil, avec sa femme Raymonde Vincent. Ils arrivaient de Suisse pour passer les fêtes de Pâques dans le Midi. Tous deux se grisaient de notre belle lumière amicale et souriaient à leurs vacances. Tout leur paraissait merveilleux, tant le dépaysement et le loisir embellissent les choses. Ils prenaient contact avec la Provence, celle de la mer, avant d'aller vers celle de l'intérieur, plus calme, plus propice au repos, aux besoins de leur esprit. Ils partirent le lendemain pour Collobrières, dans le massif des Maures; ils y avaient loué une bastide, non loin d'un bois de châtaigniers.

J'allai leur rendre visite, en escapade. J'avais pu, l'année précédente, attirer Béguin vers nos projets communs. Il avait accepté de diriger notre numéro spécial sur le *Romantisme Allemand*, qui devait sortir en Juillet 37, presque en même temps que son *Ame Romantique* et le *Rêve*, paru à nos éditions ⁽¹⁾.

Ce dernier ouvrage, qui reste son travail majeur, l'avait mis en rapport avec tous les grands germanistes. Grâce à leur concours, notre recueil fut bouclé dans le temps prescrit. La publication simultanée des deux titres fut une grande date de la critique.

Je n'ai par la suite, jamais revu le Béguin de Collobrières, ni retrouvé ce clair sourire qui déplissait un front haut, souvent tendu dans un effort d'attention. Car il savait écouter, ce que notre nervosité ne sait plus faire, et prenait le temps de réfléchir à ce qu'il allait répondre, autre forme de courtoisie à l'égard de l'interlocuteur. L'intérêt que prenait cet homme

(1) L'œuvre, refondue en un seul volume, reparut plus tard chez José Corti.

à son prochain se manifestait par une lumière qui émanait de ses traits, rayonnait dans son regard. Béguin, détendu, avait le charme d'un compagnon plein d'alacrité, d'indulgence, qui piquait d'un bon mot rapide la conversation puis se laissait regagner par l'ivresse intellectuelle.

C'était, il est vrai, le temps heureux. Notre amitié en naissait tout éblouie. Poésie et soleil présidèrent à son départ et n'ont pas cessé d'en éclairer le cours égal, parfois ponctué de silences.

Nous nous revîmes par la suite lors de la sortie du volume des Cahiers, en Juillet 1937. L'année suivante, nous eûmes recours à lui pour nous préparer un circuit austro-allemand qui nous conduisit aux hauts lieux du Romantisme, comme en des coins connus des seuls érudits. Cet itinéraire se révéla des plus attachants. Il revint une fois encore à Marseille, avec Raymonde Vincent, pendant la guerre. La date en est de sa main sur un album : 19 Juillet 1942 ; il rencontra chez nous nos amis Léon-Gabriel Gros et Jean Tortel qui en gardent pieuse mémoire. Déjà son esprit amorçait une mue profonde.

En 1945, à la fin de la guerre, et après une rencontre en Suisse, nous réussîmes à convaincre Albert Béguin de procéder à une réédition du Romantisme Allemand, revue à la clarté des faits. Il accepta, sous condition d'y introduire de nouvelles études sur l'âme allemande. C'était justice. Il en profita pour opérer des suppressions, dont celle du Lenz de Buchner, dans sa traduction, et qu'il avait publié dans l'intervalle, pour réviser quelques jugements, combler des lacunes, et introduire de nouvelles traductions d'Hölderlin, de Novalis, dues à Armel Guerne. Cette version du recueil est actuellement la seule en cours.

Je fus toutefois surpris par les changements que ces années avaient opérés en lui. La guerre l'avait ulcéré, quelque peu durci. Sur bien des sujets, aucune autre attitude que passionnée n'était possible en sa présence. On sentait qu'il avait beaucoup souffert des événements et que la culpabilité de l'Allemagne, en le forçant à réfléchir, l'avait détourné d'un cycle d'études qui avait accaparé le début de sa vie universitaire. On découvrait en lui un homme nouveau à certains éclats, certains reflets venus de ses profondeurs. Une coloration plus grave de sa pensée annonçait d'entrée tous ces changements. Il s'était converti au catholicisme. Son ardeur de croyant aimantait l'être entier. Ses affinités d'esprit le tournaient maintenant tout à fait vers Léon Bloy, Péguy, Bernanos, ses nouveaux guides, alors qu'elles l'éloignaient de Jean-Paul, de Novalis, sorciers du rêve et de la nuit romantiques.

Notre amitié n'en subit aucune disgrâce. Je savais qu'Albert Béguin ne se déterminait que pour des raisons profondes. Je le voyais d'ailleurs à intervalles, bien qu'il menât une vie intense à Paris. Il dirigeait Esprit avec cette belle conscience qu'il avait aimée chez Emmanuel Mounier, qu'il

retrouvait chez J.-M. Domenach et toute l'équipe, une conscience qui s'efforçait d'êtreindre, de résoudre tant d'angoisses de l'après-guerre. Tous ces problèmes l'arrachaient à ses travaux personnels.

En ces rencontres, aux carrefours de Saint-Germain-des-Près, qu'il prolongeait en plein air par goût de la rue et de son mouvement, il me plaisait beaucoup sur certains de nos travaux, le Génie d'Oc par exemple, ou quelques aspects du Graal occitan. Il ironisait un peu sur notre façon de transcender les soucis du temps en littérature, de préférer la récréation de l'esprit au salut. Il me le disait, d'un air mi-narquois mi-sévère et, pointant le doigt vers moi, m'assignait le bâcher : « Vous, les Méditerranéens, vous n'êtes au fond que des païens, vous sentez de loin l'hérésie ! Oui, ponctuait-il, les Cahiers sont une revue cathare ! ». Et comme je lui opposais notre ferveur, mieux, notre amour des poètes sacrés, il me répliquait avec un accent grondeur : « Mais vous ne croyez pas à l'Incarnation ! » ce qui lui valait de ma part une profession de foi fortement teintée de panthéisme.

Ces dissentiments n'allaient jamais bien loin, car nous savions, lui le premier qui prenait feu comme un néophyte, faire la part du jeu verbal. Sa mort, que j'étais loin de croire si proche me fit une très grande peine. Mais je la réalisais d'autant moins qu'elle avait eu lieu à Rome, dans une chambre d'hôtel, loin de tous, et qu'elle ressemblait plus à une disparition qu'à une fin.

Ici, nous voulons surtout nous souvenir de ses premières amours qu'il était, si j'en crois l'un de ses meilleurs amis, sur le point de retrouver. Il ne pouvait ignorer qu'il avait ranimé en France une grande période des Lettres Allemandes, décidé un retour à ce Romantisme dont notre école n'est qu'un reflet ; il savait qu'à cet honneur son nom demeurerait attaché et qu'il resterait avant tout l'auteur de l'Âme Romantique et le Rêve.

Après sa mort, des cœurs fidèles lui ont élevé dans les revues des stèles rappelant ses mérites, ses œuvres, son rôle en maints domaines de la critique ⁽²⁾. Il nous appartenait d'évoquer ici la tâche essentielle à laquelle il nous convia. Avec Albert Béguin, nous avons connu une inoubliable aventure, celle du Romantisme Allemand. Et cela valait d'être redit. Car, pour nous, c'est dans ce royaume enchanté qu'il repose.

JEAN BALLARD.

(2) Le plus important hommage est celui qui lui a été rendu par la revue *Esprit*, numéro de Décembre 1958.

QUELQUES DATES...

17 Juillet 1901	Naissance à la Chaux-de-Fonds
Juillet 1919	Baccalauréat ès-Lettres à la Chaux-de-Fonds
Octobre 1919	Etudiant à la Faculté de Lettres de Genève
Mars 1923	Licence ès-Lettres à l'Université de Genève
Novembre 1924	Départ pour Paris
1924-1929	Etudiant en Sorbonne, stages en librairie, premiers contacts avec le Romantisme Allemand
1926	Rencontre avec Raymonde Vincent
21 Septembre 1929	Mariage avec Raymonde Vincent
1929-1934	Lecteur de français à l'Université de Halle
Janvier 1934	Expulsion d'Allemagne
1934-1937	Professeur au Collège de Genève
Février 1937	Doctorat ès-Lettres à l'Université de Genève (L'Ame Romantique et le Rêve)
Eté 1937	Séjour à Collobrières (Var)
1937-1940	Professeur de Lettres Françaises à Bâle
15 Novembre 1940	Baptême catholique
1946	Retour à Paris. Conseiller littéraire aux éditions du Seuil. Collaborations diverses
Octobre 1950	Succession d'Emmanuel Mounier à la direction d'Esprit
3 Mai 1957	Décès à Rome. Inhumation au cimetière romain de Campo Verano

ALBERT BEGUIN AUJOURD'HUI

Le soleil de février est sur ma table, un soleil encore frileux mais il chauffe les troncs, les chats. Il donne à cet après-midi silencieux, ensommeillé (le lundi, à la campagne, est un jour mort) une sorte de « complicité radieuse » avec une nature déjà en effervescence. Et le temps n'existe plus. Quelle heure est-il ? Quelle année ? Brusquement, dans cette douceur de l'air, ce répit sur des branches encore noires, ce ciel âgé, vaporeux, ces poussières dansantes, dans ce décor d'un bonheur ténu et fidèle, tout peut arriver, même le passé. La mémoire a besoin d'un présent qui paraît soudain éternel, sans déchirures comme ce paysage qui se réveille dans la première bousculade des pinsons. Nous sommes sans date, nous sommes d'hier et d'aujourd'hui. Il n'y a plus qu'une grande continuité étincelante qui nous entoure. Albert Béguin est là. Je le verrai demain, nous déjeunerons ensemble. Rien n'est détruit puisque cette journée semble ne plus avoir de blessures ni de rides ; elle est neuve, lisse, à *vivre*. Tout est intact. Les fusains luisants en témoignent et les enfants qui reviennent de l'école. Ça continue avec Albert Béguin. Demain, je le verrai. Je ferme les yeux non plus pour me souvenir mais pour laisser venir notre ami lentement dans ce jardin où je suis, qui ne craint pas la pénombre. Bonjour, Albert Béguin !

Comment croire à son absence puisque chaque chose est à sa place, la petite source sous l'escalier, l'odeur encore incertaine de l'herbe, des floraisons un peu clandestines. Les années, dans cette journée *réfléchie* et discrète ne gardent pas ce visage fou d'un temps qui ne peut arriver à s'apaiser, à s'accorder avec ses morts et ses vivants, à conserver l'approche d'un ami, qui brouille tout comme des cartes et nous fait taire bêtement quand nous évoquons un disparu

entre deux rendez-vous, entre deux trains, entre deux correspondances. Je viens d'ouvrir une lettre de Béguin datée du 30 Décembre. Il est aux Indes. Il les parcourt en avion, en auto, rencontrant des gazelles, des perruches, des maradjahs, des cortèges communistes, des temples anciens, des réfugiés du Pakistan...

« Il y a surtout cette innombrable foule, jour et nuit, sur les routes les plus écartées, qui ne fait aucun bruit, ce peuple misérable et silencieux, avec ses bêtes domestiques et sauvages, qu'il a rendu aussi douces que lui-même, aussi peu craintives... ».

J'entends parler Albert Béguin, son ton rapide, incisif et brusquement chaleureux. Il est debout devant ma porte, appuyé au mur. Il frotte une allumette d'un geste rapide et court. Il fume sans désespérer.

Il parle comme il écrit, sans ratures, sans mots inutiles. Sa parole, son écriture sont simples et savantes, toujours *justes*. Il ne peut supporter les redites, l'à-peu-près, la phrase inachevée, l'incorrection grammaticale, le vocabulaire irréfléchi. Il a le respect d'une conversation ; il ne traite pas à la légère sa pensée ou ses sentiments mais il se laisse aller à la plaisanterie, au dialogue cocasse. Son rire est silencieux mais ses yeux pétillent. La prétention, la vantardise, le truquage dans l'art le poussent à la colère.

Ce qu'il cherche avant tout chez un écrivain à qui il donne sa confiance et le meilleur de ses avis, c'est la part d'ombre qu'il devine dans son visage ou dans son livre. Il connaît les combats secrets, les heurts interminables dans la disgrâce, les moyens impitoyables du mal dans une âme, en un mot l'envers d'une histoire, le craquement des coutures, le clair-obscur, les ultimes atteintes, jusqu'au malheur royal, jusqu'à la folie. Il suit celui qui se fait ou se défait dans son œuvre, dont chaque texte témoigne d'un moi qui n'est pas *sans cause*, d'une conscience dont tout l'effort est pour « appréhender l'être » dans ses manques et dans ses réussites. Il accepte même de vivre *de surprise en surprise* dans les ouvrages qu'il admire.

Je propose à Albert Béguin un peu de café, ce café qu'il aime tant, qui, peut-être, lui a fait du mal. Il me parle de celui du Brésil, ces minuscules tasses d'un café sirupeux et noir d'encre. Déjà, il en avait trop bu ; il a perdu connaissance dans un hôtel... Demain, il repart, il ne peut rester en place. Mais il est attaché à sa « chère et vieille Europe », son pays natal. Il a la bougeotte. Il s'en va à la poursuite de ce Bernanos errant qui sème de pays en pays ses manuscrits et ses amitiés. Tout se brouille maintenant comme le ciel du crépuscule qui s'embrume. J'ai trop à dire, je me sens mal à l'aise de parler sans réponse. Un

instant ! Voilà son visage très pâle, son regard pénétrant derrière les lunettes, sa démarche déjà lasse. Il entre dans mon bureau de la rue Jacob. Il va partir pour l'Italie dans cette fin d'hiver hargneuse. Il n'en peut plus ; devant sa fatigue, je plaisante : « Il faut que vous quittiez tout pour vous occuper enfin de vos livres. Il est temps que vous écriviez à nouveau ».

Il approuve. Plus d'éparpillement de son existence dans trop de besognes qui la dévorent.

On a redécouvert Bernanos grâce aux nuits sans sommeil de Béguin, à son travail d'archiviste sur les manuscrits illisibles de cet écrivain qui lui paraît avoir tout dit de ce qu'il pense sur le destin de l'homme souffrant. Il a redonné à son auteur favori son vrai visage ; toutes les ratures ont été déchiffrées pour faire connaître la difficile naissance de ces personnages brûlants que Dieu convie à Sa Mort et à Sa Résurrection. « Oui, vous avez raison, il est temps que je change de situation ; tous les cinq ans, c'est ainsi. Au retour, j'aurai de nouveaux projets ». Il me quitte sur cet optimisme auquel il ne croit pas. Il aime l'Italie, ce peuple alerte, si digne dans sa misère comme le peuple espagnol ou mexicain. Il en connaît les humiliations et les inspirations. Il habite dans une petite chambre d'un hôtel vieillot au fond de la via Sistina étroite et montante. Il ne reviendra pas de Rome, où bat le cœur de la Chrétienté dans un sang qui s'alourdit de siècle en siècle. C'est parce qu'il a voulu *assumer son agonie*, la vivre dans une nuit terrible, seul dans sa chambre, tenter de gagner sur elle, qu'il est mort.

Albert Béguin m'attendait à la sortie des camps. Il ne m'a pas quitté jusqu'à sa mort. Il m'a tenu la main, il ne m'a jamais laissé seul, même dans un livre. J'ai voyagé avec lui dans ces wagons de troisième classe qui l'amusaient tant. Béguin était familier avec le premier inconnu venu à condition qu'il fût naturel, sans mensonge dans son comportement. Il adressait facilement la parole à quelqu'un, partageait ses victuailles dans un compartiment.

Il savait dire « au revoir » quand il quittait sa place, heureux d'avoir été accueilli dans une communauté même éphémère. Il aimait les gens *en entier*.

Cet homme dont le temps n'était plus devenu qu'un horaire ne refusait pas de perdre son temps avec moi. Nous savourions la marche, la course dans les bois ou le long du lac de Genève. Nous faisons des achats ensemble, préférant les petits magasins, là où l'on parle aussi de la pluie et du beau temps en essayant un veston ou en commandant un morceau de viande. « Ici, c'est la meilleur boucherie du quartier ».

Il pouvait vivre de café et de cigarettes mais il savourait un verre de vin bordelais ou une fondue. C'est cette familiarité avec les êtres, avec les bêtes (il aimait les chats) avec les choses (Ah, ce regard tendre pour cette petite tête de pierre trouvée dans les herbes d'un temple hindou en ruines !) que certains n'ont pas vue chez cet être d'exception. On le croyait distant alors qu'il n'attendait que votre sourire et votre sympathie.

Jusqu'à présent, j'ai pu ne pas utiliser ces mots terribles : « je me souviens, un jour... ». J'ai déjà employé le temps de la mémoire expéditive : l'imparfait, depuis quelques lignes. La nuit vient. Nous avons une étrange façon d'approcher nos morts en ne leur laissant que cette chambre noire des souvenirs que nous éclairons d'une lampe triste et pauvre, en ne leur permettant pas d'être de ce présent que nous avalons à la hâte, déjà traqué. La nuit vient sur les arbres. C'est l'heure entre chien et loup, entre vivants et morts, l'heure qui précipite les battements de notre cœur. A demain, Albert Béguin !

JEAN CAYROL.

LA PENSÉE CRITIQUE D'ALBERT BÉGUIN

I

Voici depuis cinq semaines les forêts toutes proches qui m'isolent, les heures lentes, la pente de l'année qui descend vers l'automne déjà. Quelques lectures, parfois l'essai d'écrire un article ou un chapitre de livre futur. Mais surtout *le regard sur les choses* qui devient ce qu'il n'aurait jamais dû cesser d'être (1).

Si je cite en premier lieu ce passage d'une lettre de Béguin, ce n'est pas parce qu'on y pourrait trouver un trait habituel de son comportement. C'est pour la raison contraire. Nulle part dans les écrits de Béguin, il n'y a, à ma connaissance, un texte analogue. Jamais ailleurs, chez Béguin, il n'est parlé de la lenteur des heures et de la proximité des forêts. Jamais ailleurs le regard ne se pose sur les choses avec cette simplicité d'intention qui reflète ici, exceptionnellement, le mouvement d'un esprit en paix avec lui-même et en harmonie avec ses environs.

Attirons aussi l'attention sur la date de cette lettre. Elle est du 18 Août 1939. A quelques jours de là la guerre va éclater. La paix, l'accord avec les choses, le sentiment heureux des vacances, tout cela, dans le château du Berry qu'à ce moment précis il habite, est accordé à Béguin avec une parcimonie presque douloureusement ironique. Encore un tout petit peu de temps et les vacances seront finies. Alors commencera le cycle des tâches urgentes, assumées sans interruption jusqu'à la mort.

Ainsi Béguin aura et perdra l'occasion, peut-être unique, de s'entendre directement avec la nature. Ce regard sur les choses, c'est la première et la dernière fois qu'il lui sera permis de le jeter. Car Béguin n'était pas de ceux qui, d'emblée, sans difficultés, nouent d'heureuses relations avec les objets. Il

(1) *A Gustave Roud*, Laleuf, 18 Août 1939, Cahiers du Rhône, Essais et témoignages, 1957, p. 208.

n'était pas « un homme pour qui le monde visible existe ». Comme tant d'autres, et spécialement comme plus d'un de ses compatriotes romands, un Constant, un Amiel, il était, pour employer une de ses expressions, « muré du côté du monde » ⁽²⁾, c'est-à-dire refermé sur lui-même, contraint par la timidité de garder ce qu'il appelle « le secret des âmes encloses » ⁽³⁾. Et comme tant d'autres encore, il aurait pu se résigner à cet état; il aurait pu s'arranger pour vivre sans trop de regret dans sa prison intérieure et s'y absorber en une production littéraire qui aurait été celle de l'essai autobiographique et du roman personnel.

Il est vrai que dans une courte période de sa jeunesse, Béguin semble avoir accepté cette « fatalité de la solitude » ⁽⁴⁾. Nous savons, par exemple, qu'il projetait d'écrire un roman qui aurait eu pour personnage central un être « incapable de s'attacher à un objet, toujours se voyant se voir » ⁽⁵⁾.

De même, à peu près à la même époque, il écrit à son frère, parlant de lui-même : « Sans doute est-ce un malheur que de n'avoir travaillé qu'à soi, sans se distraire de soi pour des objets plus désintéressés » ⁽⁶⁾.

Dans ces deux textes ce qui ressort avant tout c'est l'exclusive intériorité de la pensée. C'est aussi qu'étant tournée vers l'intérieur, elle a conscience d'être exclue de l'extérieur. Et de cet extérieur elle a la nostalgie et elle rêve.

Toute sa vie, Béguin tâchera d'avoir communication avec le monde du dehors. Il n'y arrivera jamais tout à fait. Le regard, chez lui, reste inexorablement fixé sur le dedans. Mais il n'en essayera pas moins, patiemment, parfois gauchement, d'éluder les conséquences de son inguérissable subjectivisme. S'il ne lui est pas possible de sortir de lui-même, d'atteindre les objets, de nouer avec eux des relations directes et faciles, au moins n'est-il pas impossible, songe-t-il, d'avoir avec eux ces rapports merveilleusement intimes, mais indirects, qui sont ceux que nous établissons naturellement avec tout ce qui se présente à nous dans la sphère de la littérature. Car la littérature, au premier chef, c'est cela : sans sortir de soi, sans abandonner son intériorité propre, celui qui, comme on dit, « se plonge » dans la lecture, de ce seul fait s'enfonce dans la profondeur d'une intériorité seconde, avec laquelle son esprit coïncide, et au cœur de laquelle, parfois, avec surprise, avec reconnaissance, il découvre ce dont son propre « moi » est dépourvu, le jardin touffu des choses.

Peut-être est-ce là la cause du grand amour de Béguin pour la littérature. Peut-être est-ce là la raison pour laquelle il est devenu un critique. Un critique, c'est-à-dire un être

(2) *Patience de Ramuz*, La Baconnière, 1950 p. 20. .

(3) *Id.*

(4) *Id.*, p. 22.

(5) Lettre datée de 1926 citée par D. Pézeril, *Esprit*, Décembre 1958, p. 909.

(6) *A Pierre Béguin*, 17 Novembre 1925, *Cahiers du Rhône*, Essais et témoignages, p. 153.

apte à se glisser dans la pensée d'autrui, voire dans son corps, dans ses sens, et surtout dans son regard : regard qui s'ouvre sur les choses.

Le critique est donc celui qui, grâce à une « identification magique »⁽⁷⁾ et à l'aide d'intercesseurs choisis, réussit à accomplir ce dont par lui-même il est incapable. Critiquer, dit quelque part Béguin, c'est « coïncider avec l'aventure spirituelle du poète »⁽⁸⁾. Or, pour coïncider avec cette aventure spirituelle, le critique est amené à coïncider aussi avec l'aventure sensuelle qui, presque toujours, la précède ou l'accompagne. Ainsi Béguin, « muré du côté du monde », voit s'ouvrir de l'autre côté, du côté intérieur, une porte sur le monde.

C'est dans ce sens que l'on peut dire que Béguin a été sauvé de l'aridité intérieure par son activité critique.

Aussi aime-t-il avec passion les poètes qui lui livrent le monde : Reverdy, Ponge, Saint-John Perse, Emmanuel, Cayrol, surtout Supervielle. Leur poésie est, avant tout, pour lui, une « poésie de l'objet »⁽⁹⁾. Poésie de l'objet sensible, sur lequel le regard se pose, la main se ferme.

Dès 1934, dans un de ses premiers articles, qui est un compte rendu du livre capital de son ami Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, il écrit, reprenant une expression de Raymond lui-même : « La poésie se passe aux confins de l'esprit et des choses »⁽¹⁰⁾.

Plus tard, parlant de l'extase poétique chez Maurice Scève : « Elle n'est pas obtenue, dira-t-il, par une dispersion du sensible, mais par une attention concentrée de toute sa force sur un objet de contemplation, sur un fragment du monde concret, qui est moins « traversé » par l'esprit que saisi, entièrement compris »⁽¹¹⁾.

Telle est, pour Béguin, ce qu'il appelle « la démarche fondamentale du poète »⁽¹²⁾. Car c'est bien une *démarche*, c'est-à-dire un mouvement en avant, l'élan par lequel l'esprit fait irruption au dehors. Et cette démarche est bien aussi *fondamentale*, en ce sens que, comme le *Cogito* cartésien, elle sert de fondement à la vie spirituelle. Néanmoins, à la différence du *Cogito*, ce mouvement n'est nullement orienté vers une appréhension de soi-même. Il ne s'agit nullement ici d'un homme qui pense, et qui, en pensant, aperçoit au dedans de lui sa propre existence, mais d'un homme qui sent, et qui, en sentant, découvre au dehors l'existence des choses. Comprendre c'est sentir, et sentir c'est saisir : « Saisir, s'écrie Béguin,

(7) Charles Du Bos et les textes, Cahiers du Sud, Novembre 1941, p. 541.

(8) *L'âme romantique et le rêve*, Marseille, éd. des Cahiers du Sud, 1937, 2 vol., T. I, p. XIX.

(9) *Poésie de la présence*, Cahiers du Rhône, 1957, p. 265.

(10) *Cahiers du Sud*, Mars 1934 ; *De Baudelaire au surréalisme*, Corti, p. 168.

(11) *Poésie de la présence*, p. 84.

(12) *Id.*, p. 263.

le plus beau verbe de la langue ! » (13). Et il oppose l'acte de saisir à l'attitude de celui « qui subit, qui reflète, qui fuit au milieu des choses fuyantes » (14).

Au lieu du retrait silencieux de l'esprit dans sa solitude, une avancée des sens vers des entités concrètes, accueillantes, qui ne se dérobent ni au regard, ni au toucher ; au lieu de la double fuite du sujet et de l'objet, une confrontation, une mise en présence. La poésie, les vocables qui la composent, les vérités qu'elle suggère ou dévoile, et, à la suite des découvertes poétiques, les découvertes critiques correspondantes, tout cela, Béguin le comprend, « s'opère toujours à partir de cette particularité des contacts avec le monde physique » (15).

Mais quel est ce monde physique avec lequel, porté l'un par l'autre, l'esprit du poète et celui du critique prennent contact ? C'est, répond un peu partout Béguin, le monde des « choses de cette terre ». Pour le désigner, il a une série inépuisable de termes : le visible, le concret, le terrestre, le réel, l'univers sensible, les formes concrètes du monde, les choses de ce monde terrestre. Tous ces termes se ramènent à un seul : la *réalité*. L'acte par lequel l'esprit se met en rapport avec les choses, est un acte qui fait sortir l'esprit de sa vague idéalité intérieure. Ainsi le poète enseigne au critique un réalisme naïf et initial : les choses existent. Elles existent au dehors, dans un lieu qui n'est autre que le monde.

Les choses existent dans le monde, et leur existence est une présence. Présence des choses ! Il faut s'arrêter ici et réfléchir sur le sens apporté par ce terme ; car il n'y en a pas qui revienne avec une telle fréquence dans l'œuvre de Béguin ; et il n'y en a pas non plus qu'on retrouve plus immanquablement à toutes les étapes de sa pensée et qui intervienne plus activement dans la dialectique qu'il poursuit. De sorte que cette étude, comme toutes celles qui aspirent à reproduire le mouvement de la pensée chez le critique, pourrait s'intituler : Essai sur le thème de la présence chez Béguin.

Or, qu'est-ce que la présence ? Toute présence, disions-nous, implique une affirmation de l'existence. C'est comme un surgissement de réalité positive, par lequel il semble que l'être s'installe dans le moment et le lieu où il est. Il est, et là où il est, il atteste sa présence. Il l'atteste, rien qu'en se contentant d'être et d'être là. La présence n'est pas seulement un *Sein*, c'est un *Dasein*. C'est l'être dans son actualité concrète, dans l'évidence de soi qu'il déploie, nous forçant, nous qui sommes également présents, à lui en rendre témoignage. Car l'être non seulement est là, devant nous, en présence de nous ; sa présence est aussi appuyée à notre présence. C'est une *force* et une *pesanteur*.

(13) A Pierre Béguin, 14 Avril 1925, Cahiers du Rhône, Essais et témoignages, p. 147.

(14) A Marcel Raymond, 17 Février 1925, Essais et témoignages, p. 144.

(15) Note sur la critique littéraire, Esprit, Mars 1955, p. 450.

Parlant de Claudel, Béguin écrit ceci :

La langue du poète, avec sa robustesse, est toute chargée de la saveur des choses terrestres. Choses délectables, solides, aimées dans leur solidité, et qui gardent dans l'évocation verbale, leur entière force de présence, leur pesanteur totale (16).

Et Béguin ajoute :

C'est là ce qui frappe d'abord le lecteur de Claudel ; cet extraordinaire pouvoir de conserver à la sensation matérielle sa vigueur intacte (17).

En vertu de la force avec laquelle elle nous touchent, les choses se font reconnaître de nous, aimer par nous. Gardons-nous cependant de croire que l'insistance mise ici par Béguin (et Claudel) à marquer le rôle de la sensation, donne à cette doctrine quelque inflexion sensualiste. Personne n'est plus éloigné que Béguin de l'épicurisme ou de l'impressionisme cyrénaïque. La sensation n'est pas ici importante en raison de ses richesses psychologiques. Elle est seulement le moyen grâce auquel, entre les choses et nous, il y a un lien qu'on ne peut appeler autrement que de présence, de comprérence.

La vigueur de la sensation fait apparaître en nous ce qui, hors de nous, dans les choses, est force de présence.

Reconnaissons donc cette présence des choses. Aimons ce que Béguin appelle leur solidité, leur « poids d'existence » (18), leur « pesanteur concrète » (19) ; car cette pesanteur à la fois nous informe de la proximité des objets et de l'impossibilité de les confondre avec nous.

Ainsi apparaît la raison majeure pour laquelle, chez Béguin, tout commence véritablement par la découverte de la présence des choses. C'est qu'avant elle il n'y a rien ; rien, sinon dans un esprit encore sans contact avec le monde extérieur, une nébuleuse d'images, de rêves, d'idées, qui jamais ne résistent à la pensée, qui jamais ne constituent en face d'elle un véritable objet. Une pensée refermée sur elle-même est une pensée toujours radicalement subjective. Elle n'est jamais en rapport avec des choses, mais seulement avec l'idée des choses.

D'où la haine que porte Béguin à presque toutes les variétés de l'idéalisme, et spécialement à l'idéalisme esthétique. C'est qu'au lieu de saisir les choses, l'idéalisme les remplace par des concepts. C'est une absence qui se substitue à une présence.

Rien n'est plus clair à cet égard que l'opposition établie par Béguin entre la poésie de Maurice Scève et celle de

(16) *Poésie de la présence*, p. 227.

(17) *Id.*

(18) *Balzac visionnaire*, Skira, 1946, p. 44.

(19) *Id.*

Mallarmé. La première est poésie de la présence, la seconde, de l'absence :

Les choses concrètes ne sont pas chez Scève, comme c'est le cas chez Mallarmé, cernées de tout un filet verbal qui les emprisonne de ses négations et fait qu'elles ne sont nommées que pour être aussitôt détruites et laisser subsister seule leur « idée ». Une part très considérable des dizains de *Délie* est poésie du concret et du particulier. Loin de *se dissoudre dans l'absence* (ou dans la pure figure d'elles-mêmes), les choses de ce monde terrestre sont évoquées et aimées pour leur amicale *présence charnelle* (20).

Pour Béguin, l'idéalisme mallarméen est à la fois constitué et comme rongé du dedans par une volonté de non-existence. A la place d'un être incarné, il n'y a plus qu'une figure rationnelle, à laquelle la privation de réalité corporelle enlève toute force d'évidence; en sorte que cette essence désincarnée est condamnée à s'évanouir dans l'impalpable ou à subir l'inversion ontologique la plus radicale, celle par laquelle l'être passe au non-être et le concret à l'abstrait.

Il n'est donc pas de poète ou de penseur sur qui Béguin appelle une condamnation plus définitive que Mallarmé, et cela parce que Mallarmé est très précisément le poète de la non-présence. Chose curieuse, c'est justement cette absence d'être, dont Béguin a horreur, qui, aux yeux d'un autre critique de la même génération, Maurice Blanchot, est le mérite principal des poèmes de Mallarmé.

« Le poète, écrit Béguin dans un passage où il vise spécifiquement Mallarmé, est alors celui qui - par la négation immédiate et systématique de toute existence concrète, à peine est-elle évoquée - *supprime une à une les choses* afin que règne immaculée la pure blancheur antérieure » (21).

Aussi à Mallarmé oppose-t-il les « poètes du concret », ceux qui dans leurs écrits font généreusement place aux choses de la terre: un Hugo, un Péguy, un Claudel.

Par exemple, chez Péguy,

...il ne saurait s'agir d'une évasion, d'une désincarnation, de l'accès à une pureté toute « spirituelle » qui, dès ici-bas, serait atteinte par le regard *désépris des choses d'ici-bas* (22).

Le vrai poète est donc celui qui, au lieu de se déprendre des choses et de leur substituer des abstractions, les étreint, les enveloppe dans un regard chargé d'amour.

(20) *Poésie de la présence*, p. 67.

(21) *Notes sur Mallarmé et Claudel*, Les Lettres, 3, 1948, p. 212.

(22) *Prière de Péguy*, Cahiers du Rhône, 1942, p. 33.

II

A la présence aimée des choses correspond le mouvement d'amour de celui qui les aime.

Il n'y a donc pas seulement une présence passive des choses, il y a encore une présence active aux choses, qui est faite de reconnaissance et d'amour.

En accompagnant le poète, nous pouvons participer à ce mouvement.

Mais alors, et c'est là une question très grave, comment pouvons-nous maintenir en nous notre grand amour pour les choses, lorsque, sans cesse, nous voyons ce précieux attribut de la forme, qui est le leur, se dégrader sous nos yeux et qu'en même temps se perdent leur fraîcheur, leur force, leur transparence ? Or c'est là un phénomène universel. Aimer les choses, c'est le contraire d'aimer un idéal soustrait au temps. C'est aimer des présences vulnérables, plongées dans la durée comme le berceau de Moïse abandonné sur les eaux. C'est donc se résigner à les voir s'altérer. Tout se passe comme si la nature était emportée par un mouvement qui l'éloignerait, avec tous les objets qui la composent, d'un point de perfection originel qui fut le sien et qu'elle ne retrouvera plus. Peut-être plus qu'un autre Béguin avait conscience de ce phénomène de déchéance universelle. Il en souffrait amèrement. Il dirigeait souvent vers lui sa pensée diurne et même nocturne, c'est-à-dire sa puissance de rêve. Volontiers, comme les auteurs romantiques qui lui avaient été si chers, il concevait la dégradation du monde sous la forme d'un mythe. Il y avait eu l'âge d'or, et puis la chute. Entre la pure nature du paradis initial et la nature déchue toute une distance temporelle existe, qui est faite du sentiment de la séparation. Il y a donc, comme le disent les théologiens, non pas une, mais deux natures, et la seule qui paraisse mériter notre amour, c'est la nature lointaine, première, absente, la nature perdue.

De plus, si la nature présente s'avère indigne d'être aimée, nous aussi avons perdu notre pouvoir d'aimer. D'ailleurs, que la nature soit déchue, la faute en est à nous. Ayant failli, nous l'avons entraînée dans notre chute. Enfin nous sommes tombés véritablement si bas que nous ne sommes plus capables de la voir, ni telle qu'elle était, ni telle qu'elle est. A mesure que nous nous éloignons de nos origines, entre les choses et nous s'épaissit le voile grisâtre des habitudes. Nous ne percevons plus les choses, mais uniquement l'action que nous avons sur elles, le profit que nous tirons de leur manipulation. De sorte qu'à la place de leur « amicale présence charnelle », il n'y a plus, dit Béguin, qu'un « stérile acte de présence qui me permet de rencontrer les êtres et les choses

sans étonnement, sans que jamais rien ne soit neuf à nos yeux, ni naïf mon regard » (23).

Peut-être parmi les multiples textes qui, dans l'œuvre de Béguin, traitent du thème de la présence, n'en est-il pas de plus important que celui où il expose, dans *L'Âme romantique et le Rêve*, la théorie de l'Allemand Hamann sur ce point. Tout le livre fourmille d'allusions à l'Âge d'or et au monde primitif. Mais c'est dans le chapitre sur Hamann que Béguin, utilisant et transposant la pensée du sage du Nord, relie pour la première fois au thème de l'Âge d'or celui de la présence. Il faut citer en entier le passage :

Hamann se représente l'état de nos ancêtres, aux premiers temps, comme un profond sommeil, alternant avec « des danses vertigineuses » ; longtemps immobiles « dans le silence de l'étonnement (c'est Béguin qui souligne) et de la méditation », ils ouvriraient soudain la bouche pour des « discours ailés ». A l'origine ne fut pas l'action, la conquête des pouvoirs utilitaires, mais la contemplation, cette autre prise de possession de l'univers. Étonnement devant le monde, qui est celui de la première créature et du « premier historien de la création » ; c'est-à-dire du mythe biblique : l'apparition de la nature et la jouissance qu'en eut l'homme sont exprimés dans la parole : *Fiat Lux !* « C'est là qu'est ressentie pour la première fois la *présence des choses* ». (Italiques de Béguin encore une fois) (24).

Et Béguin commente ces paroles de la façon suivante :

Ainsi Hamann recourt au mythe, comme au document le plus révélateur, et l'aborde par une appréhension toute analogique. C'est parce qu'il porte en lui-même la faculté d'étonnement, qu'il perçoit dans le récit biblique le choc bouleversant ressenti, par la première créature, au premier jaillissement de la lumière : soudain les *choses* sont là, toutes neuves, toutes chargées de leur pleine signification, ainsi qu'elles ne nous apparaissent plus que dans des instants privilégiés : ainsi qu'elles se montrent au poète (25).

Grâce à Hamann, Béguin sait maintenant ce qui, en lui, est le complément exact, hors de lui, de la présence des choses. C'est l'étonnement. A partir de ce moment, le « thème de l'étonnement devant les choses créées » (26), se retrouve sans cesse chez Béguin. Si étrange que cela semble, il est l'exact équivalent du thème de la nausée chez Sartre. Car la nausée sartrienne, c'est aussi un sentiment premier éprouvé au contact des choses. Lorsque toutes les façons conventionnelles ou habituelles de se mettre en rapport avec le monde extérieur ont été abolies, et que l'on se trouve soudain en face de lui

(23) *Poésie de la présence*, p. 126.

(24) « Hiemit fängt sich die Empfindung von der Gegenwart der Dinge an » - Hamann's Schriften, Berlin, 1821, t. 2, p. 259.

(25) *L'Âme romantique et le rêve*, t. I, p. 105.

(26) *Poésie de la présence*, p. 301.

comme si on le percevait pour la première fois, alors devant cette existence inattendue des choses, semblable à celle qu'à son premier regard notre père Adam découvrait autour de lui, l'on éprouve un sentiment fondamental qui pour Sartre a un caractère presque insupportable, celui de l'absurdité, mais qui chez Béguin, se ramène à un sentiment de surprise ou de ravissement. D'un côté comme de l'autre, ce qui apparaît d'abord, c'est ce qu'on peut appeler une expérience de la contingence. Car aussi bien le sentiment de l'absurde que celui de l'étonnement, impliquent l'intuition d'une réalité imprévisible, non motivée, en face de laquelle l'esprit se trouve saisi de stupeur. Cependant, chez Béguin, cette stupeur, loin d'avoir le caractère véritablement terrifiant qu'elle possède chez Sartre, a, au contraire, quelque chose d'émerveillé. Pour en trouver le juste équivalent affectif, ce n'est plus ici à Sartre qu'il faudrait songer, mais à Montaigne, ou encore au Rousseau des *Rêveries*, c'est-à-dire aux esprits qui ont su décrire l'expérience du monde extérieur, telle qu'elle a lieu pour la conscience au moment du réveil. L'étonnement premier devant les choses est exactement semblable à l'impression de celui qui en sortant du sommeil semble, comme la jeune Parque, naître à un univers saisi dans sa nouveauté essentielle. Et c'est très précisément ce qu'à propos du rêve et du réveil dit Béguin :

Au retour du rêve, le regard humain est capable de cet émerveillement que l'on éprouve lorsque soudain les choses reprennent pour un instant leur nouveauté première. Je nais aux choses; elles naissent à moi. L'échange se rétablit comme aux premières minutes de l'existence; l'étonnement restitue au monde sa merveilleuse apparence féerique (27).

Le rêve n'est donc pas pour Béguin une vaine excursion dans les espaces imaginaires de la pensée. C'est un moyen, sans quitter le monde réel, de retourner au temps où à la nouveauté de ce monde correspondait l'étonnement des premiers hommes. Et telle est, en effet, la direction irrésistible que prend d'abord le rêve chez Béguin, la direction du passé et de l'origine, le mouvement de l'imagination remontant vers ses sources :

[L'esprit] doit se replacer dans un état de naïveté, d'étonnement, où soit perceptible à l'esprit l'accord de son être avec la nature : non point avec la nature telle que nous la connaissons actuellement mais telle qu'elle fut à l'origine des temps, dans le chaos primitif... (28).

Or ce retour vers les sources, c'est ce qu'accomplit la poésie. Sur ce point Béguin multiplie les affirmations :

(27) *L'âme romantique et le rêve*, t. 2, p. 459 et *Poésie de la présence*, p. 131.

(28) *L'âme romantique et le rêve*, t. 2, p. 119.

Du monde de l'exil, de la séparation, l'artiste est celui qui par la grâce d'une authentique visitation, remonte vers la possession de ce qui était perdu, vers la plénitude d'une extase, et qui entrevoit, derrière les pays terrestres, le jardin de nos origines (29).

C'est alors que le poète, remis en état de stupeur, apercevant toutes choses aussi neuves, aussi étranges qu'au premier jour de l'existence terrestre, fait appel à l'invention (30).

La poésie moderne tente d'atteindre par delà la connaissance rationnelle qu'a lentement acquise l'humanité, une communication directe, intuitive, avec les choses, qui est celle des primitifs (31).

Ainsi la poésie est infiniment précieuse, non seulement parce qu'elle nous enseigne l'importance des choses, mais encore parce qu'elle nous inspire - nous ré-inspire - les sentiments justes qu'il convient d'avoir envers elles; c'est-à-dire ceux, non altérés, qui, avant la chute, étaient spontanément ressentis par nos premiers parents. Le désir profond de Béguin est de retrouver, plus encore, de *reconstituer* l'harmonie ancienne qui existait entre l'homme et les choses. Comme chez Saint-Martin, Novalis ou Nerval, sans cesse se mêlent dans ses écrits le souvenir nostalgique d'un passé radieux et un vœu ardent de restauration :

...restituer le monde dans son unité primordiale... (32).

...restituer les choses à leur pureté (33).

...restituer dans leur intégrité la contemplation étonnée et la première présence des choses (34).

Cette dernière citation, notamment, est très importante. Elle condense en une formule saisissante presque tous les traits relevés précédemment. Derrière la présence des choses dans un monde dégénéré, il y a une présence première, intacte, qui est celle des choses dans le monde primitif; et, répondant à cette présence originelle des choses, il y a la présence originelle de l'âme aux choses. L'une dépend de l'autre. De sorte que « restituer les choses à leur pureté » est inconcevable sans une restauration correspondante de l'âme humaine, qui ramène celle-ci à son innocence première et lui rend, vis-à-vis des choses, son antique faculté d'étonnement.

Or, cette double restitution de la nature et de l'homme est-elle possible ? Le monde n'est-il pas si déchu qu'il est vain de tâcher de le réparer ? Et les conséquences de la faute originelle ne sont-elles pas si profondes et si déplorables, qu'il est tout aussi vain d'espérer une régénération de l'homme, à moins d'un secours surnaturel si absolu qu'il s'agirait là, non d'une restauration, mais d'une re-création ?

(29) *Patience de Ramuz*, p. 28.

(30) *Balzac visionnaire*, p. 68.

(31) *Poésie de la présence*, p. 16.

(32) *L'âme romantique et le rêve*, t. 2, p. 103.

(33) *Prière de Péguy*, p. 35.

(34) *L'âme romantique et le rêve*, t. 2, p. 103.

De toutes ses forces, Béguin appelle un secours divin, mais il l'appelle pour que le monde soit continué et restauré, non pour qu'il soit remplacé : « Comment rendre à la terre, se demande-t-il, sa qualité de création, c'est-à-dire de matière en laquelle s'incarne et s'exprime l'esprit ? Où est, enfin, le lieu d'où l'on accède à l'Eternel, d'où l'on communique à nouveau à la Pureté première ? » (35).

Comment rendre à la terre sa qualité de création ? Pas un instant Béguin ne songe à la possibilité d'une *autre terre*, d'une autre création. Ainsi l'on ne trouve pas chez Béguin, ni sous sa forme rigide, ni même dans une version adoucie, la doctrine, pourtant si répandue, de la création continuée. La nouveauté du monde n'est nullement pour lui, comme elle l'est pour Descartes, la nouveauté, incessamment répétée, d'un monde refait de fond en comble par Dieu en chaque instant séparé. Béguin est trop soucieux du lien qui unit chaque moment du temps au moment premier de la création, pour ne pas avoir horreur d'un système dans lequel les moments sont indépendants les uns des autres. En fait, on ne trouve nulle trace, chez lui, de ce sentiment, pourtant si chrétien, de l'insuffisance ontologique, éprouvée par la créature à l'égard d'une grâce créatrice qui la fait exister en chaque instant. - De même, si graves que soient pour Béguin la dégénérescence de la nature et la corruption actuelle des âmes, elles ne sont pas telles à ses yeux qu'elles nécessitent un recommencement de la création. Le fossé qui sépare la pure nature de la nature déchue est profond sans doute. La pensée cependant, au moins en rêve et en espérance, peut le franchir. Toute ressemblance n'est pas effacée, tout lien n'est pas tranché, tout contact n'a pas disparu. En d'autres termes, il n'y a jamais trace, chez Béguin, de cette condamnation radicale de la nature et de l'homme, qui, pour les Jansénistes, était le fondement même de leur système. En ce sens, il n'y a personne de plus anti-janséniste, ou, si l'on veut, de plus *moliniste* que Béguin.

Par ce molinisme il se rattache étroitement à Péguy :

Pour Péguy... la nature, le temps, quelle que soit sa pente déclive, a gardé quelque chose de sa première transparence. Même gâtée par la chute, elle demeure encore création de Dieu. Et l'homme qui naît ne se trouve pas coupé sans remède de ses origines spirituelles (36).

Mettant à part les remèdes surnaturels, il y a donc en l'homme la faculté de se reporter à ses origines et, dans la contemplation du passé perdu, de puiser une force de régénérescence. Car en l'homme persiste le souvenir de sa grandeur ancienne et du lien magique qui l'unissait alors à une nature non déchue :

(35) *Prêre de Péguy*, p. 27.

(36) *L'Eve de Péguy*, Seuil, 1948, p. 93.

Une sorte de réminiscence, enfouie en toute créature, mais chez [certains] capable de soudaines résurrections, leur enseigne qu'il fut un temps, très lointain, où la créature, en elle-même plus harmonieuse et moins divisée, s'inscrivait sans heurt dans l'harmonie de la nature (37).

L'homme garde, au tréfonds de lui-même, les débris de sa destinée première et la réminiscence obscure de l'âge d'or, du paradis primitif. S'il parvient à écouter les signes intérieurs qui lui sont donnés, à redescendre en lui, jusqu'à pouvoir, par une magie toute spirituelle, s'emparer à nouveau des germes qui couvent en son âme, il effectuera sa propre réintégration en Dieu ; mais, du même coup, il restituera la création entière dans l'unité primordiale (38).

Peu importe qu'ici Béguin s'applique explicitement à résumer la doctrine de Saint-Martin, de la même façon qu'ailleurs il résume la pensée de Novalis ou de Hamman, de Péguy ou de Léon Bloy. A part quelques nuances importantes, nous pensons, en effet, qu'il faut prendre ce passage pour l'expression d'une doctrine qui est à la fois celle de l'auteur et celle du critique. Aucun critique n'est aussi apte que Béguin à reprendre pour son compte la pensée d'autrui ; non qu'il s'agisse chez lui d'une docilité ou d'une agilité particulière à épouser les idées qu'on lui propose, mais au contraire parce qu'à partir du moment où la pensée d'autrui lui paraît être la vérité, il l'adopte avec une telle énergie que cette pensée d'autrui devient à la lettre une formulation anticipée de sa pensée propre. De sorte qu'en lisant cette œuvre critique si considérable, où se trouvent étudiées les figures les plus diverses, on s'aperçoit avec surprise que ce qu'elle fait dire aux uns et aux autres, loin de se compartimenter en une multitude d'essais isolés, s'agence en un système dont l'originalité n'est pas toujours évidente, mais dont la cohérence est grande. Il y a, comme Marcel Raymond l'a montré, un accord continu de cette pensée avec elle-même (39). De la même façon que Gérard de Nerval (tant étudié et tant aimé par Béguin) retrouvait irrésistiblement dans tout ce qu'il lisait, des symboles de sa destinée personnelle, ainsi Béguin retrouve partout des vestiges de sa propre doctrine. Et la grande raison en est dans le fait que sa doctrine est précisément une doctrine du vestige, c'est-à-dire qu'elle est basée sur la conviction de la survivance, fragmentaire mais universelle, d'une vérité primitive, à la source de laquelle s'abreuvent encore les esprits :

Et si alors, ainsi vouée à l'essentiel et rejoignant une passivité spirituelle enfin justifiable, l'humanité retourne à son passé et cherche à le faire revivre, ce n'est pas par simple curiosité et par besoin d'un savoir plus vaste, mais comme on revient à une source ou comme on poursuit dans

(37) *L'âme romantique et le rêve*, t. 2, p. 431.

(38) *Id.*, t. I, p. 102.

(39) *Note sur un itinéraire spirituel*, Cahiers du Rhône, Essais et témoignages, p. 39.

le souvenir une mélodie d'enfance. On n'y voit point de témoignage d'un premier balbutiement annonciateur des vertus adultes, mais au contraire l'irremplaçable *vestige d'un âge d'or* (40).

Comprendre, c'est donc se souvenir. Mais cette *anamnesis* n'a rien d'intellectuel. Elle est pure réminiscence, rappel confus d'un état jadis vécu, à une époque qui, comme chez Nerval ou Novalis, est à la fois celle de l'enfance personnelle et celle de la jeunesse du monde.

Parlant de Moritz dans *l'Âme romantique et le Rêve*, Béguin écrit :

... On trouve déjà là cette certitude de communiquer, par la mémoire des premières impressions enfantines, avec les régions inconnues d'une existence antérieure (41).

Et, ailleurs, ce texte admirable, un des plus purs que Béguin ait écrits :

Poésie du monde en genèse et de l'être en formation, où transparaît sans cesse une nostalgie, l'appel de l'âme vers un paradis perdu, vers l'âge d'or primitif, que connaissent tous les mythes. Poésie de l'enfance, du rêve, du souvenir, semblable à un ciel immense où les nuages dessinent des formes fugitives (42).

C'est ainsi qu'apparaît chez Béguin le thème de la nostalgie de l'enfance. Il le retrouve chez presque tous les auteurs qui lui sont chers.

Chez Nodier : « Il a recréé le paradis d'enfance » (43). - Chez Péguy : « Cela commence par la nostalgie de l'enfance perdue, paradis enfoui en deça des années inexorables, pureté à jamais quittée » (44). - Chez Verlaine : « S'il fallait définir Verlaine en deux mots, je crois que c'est le mot d'enfant que je proposerais, mais un enfant chargé d'une amère expérience, d'une connaissance très adulte de l'humain ; sans jamais perdre pourtant la nostalgie de l'enfance » (45).

Voici enfin Bernanos et Alain Fournier :

Il n'est guère de personnage dans toute l'œuvre de Bernanos, qui un jour ne se retourne vers son enfance et ne garde obscurément, même au sein de la pire dégradation, la nostalgie d'une aube pure de la vie (46).

La place d'Alain-Fournier semble d'abord être parmi les poètes de l'enfance perdue, de la nostalgie d'enfance, qui, depuis le romantisme allemand et jusqu'au symbolisme français forment une émouvante famille d'esprits (47).

(40) *L'Âme romantique et le rêve*, t. I, p. XVII.

(41) *Id.*, t. I, p. 83.

(42) *Poésie de la présence*, p. 18.

(43) *Id.*, p. 173.

(44) *Prière de Péguy*, p. 36.

(45) *Poésie de la présence*, p. 202.

(46) *Bernanos par lui-même*, Seuil, 1956, p. 5.

(47) *Poésie de la présence*, p. 187.

Ce qui est frappant, dans ce foisonnement de textes, c'est de voir Béguin s'occuper exclusivement chez autrui d'un sentiment qui, à n'en pas douter, est chez lui intensément personnel. Mais, si l'on y songe bien, il est non moins surprenant de voir ici ce sentiment se manifester sous la forme d'une nostalgie. Car la nostalgie, pour employer le terme de Béguin lui-même, est le désir d'un *ailleurs*. Elle est dirigée, non vers ce qui est ici, mais vers ce qui est *là-bas*. Bref, c'est le sentiment d'une absence. Rien n'est singulier comme de voir le désir d'atteindre le dehors, le réel, le concret, l'immédiat, se muer en son contraire, et la poésie de la présence se transformer, dans l'esprit du rêveur, en une poésie de l'absence.

Béguin avait, au plus haut degré, conscience de cette contradiction. Dans une lettre d'une importance capitale, adressée à Marc Eigeldinger, il écrit :

Peut-être qu'il n'y a pas de définition universelle de la poésie. Peut-être aussi faudrait-il la définir, au contraire, comme le regard le plus réaliste qui soit sur l'humaine condition... Et d'autre part, regard qui définit négativement la condition terrestre par la nostalgie d'un « ailleurs » (48).

Poésie qui est à la fois poésie de l'*ici* et de l'*ailleurs*, de la présence et de l'absence ; ou, plus exactement encore, poésie de l'absence dans la présence.

III

Qu'est-ce que l'absence dans la présence ? - C'est le langage.

Toute chose ne se contente pas d'être. Il faut encore qu'elle porte en elle-même un sens qui la dépasse. Il faut qu'elle parle, qu'elle soit un signe.

Partout où il y a des choses, il y a des signes. Partout où il y a des êtres conscients de la présence des choses, un sens apparaît, une parole naît. C'est donc à partir des choses que le langage commence, puisque, outre leur fonction habituelle de présence, les choses ont cette faculté infiniment précieuse de se laisser habiter par l'esprit et de signifier.

Dans l'œuvre entière de Béguin il y a, on l'a vu, un effort infatigablement réitéré pour reconnaître partout la présence des choses. Mais ce serait la plus grosse erreur de croire que cet effort s'arrête jamais aux choses. Toute la pensée de Béguin est conçue pour se rapprocher pas à pas d'un idéal qui, si la pensée osait directement le saisir, s'évanouirait dans son idéalité même. Développant une remarque de Raymond, il écrit : « C'est à travers les choses mêmes, à travers leur mouvante existence que l'esprit cherchera à trou-

(48) 9 Octobre 1943, Revue des Belles Lettres, 1958, 6, p. 29.

ver la voie qui mène à l'immuable réalité » ⁽⁴⁹⁾. De même donc que la pensée du critique pour arriver aux choses, prend pour intermédiaire la pensée du poète, ainsi la pensée poétique, à son tour se sert de la réalité des choses pour atteindre l'immuable réalité de l'esprit. Sans les choses, sans le support et l'asile qu'elles offrent, toute réalité spirituelle resterait perpétuellement flottante à l'horizon de la pensée. Condamnée à demeurer désincarnée, elle ne saurait jamais être présente dans le *hic et nunc* du monde. Absente, elle n'existerait précisément que dans « l'ailleurs ».

Le langage des choses est donc une allusion perpétuelle à cette présence incarnée de l'esprit dans les choses. Un symbole n'est pas un signe qui indique de loin une réalité spirituelle infiniment séparée de la réalité terrestre, c'est au contraire la marque que la réalité spirituelle n'est pas séparée des choses de la terre, puisque elle trouve en celle-ci le moyen de se manifester et de se révéler adéquatement.

Aussi Béguin, passionnément attentif à toute pensée humaine où se reflète la présence des choses, est-il non moins attentif à y voir apparaître les significations symboliques que cette pensée y décèle. Que ce soit Ramuz ou Bloy, Balzac ou Alain-Fournier, Claudel ou Supervielle, Béguin n'a de cesse qu'il ne dépasse le stade où l'œuvre se livre au lecteur dans sa réalité objective, et qu'il n'ait reconnu par delà cette immanence, une sorte de transcendance de l'œuvre sous la forme du symbole qu'elle exprime. Bien plus encore, il faut qu'il atteigne et dégage la *symbolique* de cette œuvre, c'est-à-dire le principe ou la loi d'après laquelle les réalités simplement positives ne cessent de s'y transformer en symboles.

Telle est la raison pour laquelle seuls plaisent finalement à Béguin les écrivains qui peuvent jouer pour lui un rôle de personne interposée. A travers eux, inépuisablement, il perçoit, dans son application et son exercice, une « conception analogique de l'univers ».

« Péguy, écrit-il, élit pour ses modèles et ses intercesseurs ceux qui lui représentent le mieux la présence du Saint-Esprit dans les choses d'ici-bas et le lien mystérieux qui unit les fidélités terrestres à la fidélité envers Dieu » ⁽⁵⁰⁾.

Béguin en agit exactement comme Péguy. Ceux qu'il élit, les poètes, Bloy, Bernanos, Ramuz, Claudel et Péguy lui-même, sont pour lui, avant tout, des intercesseurs. En eux il se complait à retrouver deux opérations essentielles qu'il reprend pour son propre compte : la contemplation des choses et la création des symboles.

Ainsi, pour donner quelques exemples, la poésie de Claudel est « une vision où chaque chose, outre son existence particulière, reçoive sa signification de la place même qu'elle occupe dans un immense ensemble » ⁽⁵¹⁾. - De la même façon,

(49) *Cahters du Sud*, Mars 1934.

(50) *Prière de Péguy*, p. 47.

(51) *Poésie de la présence*, p. 288.

dans la poésie de Supervielle, « toute chose est devenue mystérieusement l'image de celles qui l'entourent » ⁽⁵²⁾. - « A travers toutes choses » Béguin voit « Bloy s'acharner à découvrir ce qu'elles figurent » ⁽⁵³⁾. - Enfin, Ramuz est de ceux, dit Béguin, « pour qui les choses ont une fonction de présence mystérieuse et d'image chargée de signification » ⁽⁵⁴⁾.

Il est difficile d'imaginer une façon de penser qui ressemble plus à celle des artistes ou des poètes médiévaux. Or, c'est ce dont Béguin a lui-même nettement conscience. Il célèbre le symbolisme de la Quête du Graal et des romans de Chrétien de Troyes. Il écrit ceci :

La grande différence entre la pensée moderne et la pensée médiévale c'est que, pour celle-ci toute la réalité sensible est composée de symboles et demande à être sans cesse traduite. Ou plutôt, l'apparence des choses et leur « signifiante » sont tellement indissolubles à ses yeux, qu'il lui est impossible de voir les formes concrètes du monde comme des réalités en elles-mêmes closes, complètes, ne portant pas d'autre sens que l'immédiat. Le Moyen Age voit à la fois, d'un même regard, la chose et son sens, l'objet sensible et ce qui est au delà du sensible ⁽⁵⁵⁾.

D'un même regard, Béguin lui aussi essaie de voir la chose et son sens, l'objet et ce qui est au-delà de l'objet. Personne parmi les écrivains modernes n'a plus été marqué par la conscience de la dualité de la nature. Et du même coup aussi, personne, pas même Péguy, pas même Claudel, n'a eu une perception aussi lucide de la nature comme création de Dieu.

Il ne s'agit pas de se figurer des choses, il s'agit de les *forcer à la présence*, et non pas elles seules, comme si elles avaient en elles-mêmes leur existence entière et leur sens, mais dans cette plénitude de signification qu'elles ont en tant que porteuses de l'esprit et que *créatures de Dieu* ⁽⁵⁶⁾.

Forcer les choses à la présence, c'est donc les forcer d'apparaître au dehors, en face du regard, d'abord dans leur réalité propre, dans leur évidence particulière, puis dans la réalité de ce qui les entoure, dans leur solidarité avec la création; et enfin dans la réalité de ce qui est signifié par elles, c'est-à-dire l'Esprit créateur. De l'appréhension immédiate des choses à la possession d'un Dieu inséré dans les choses, la ligne est continue, le mouvement ininterrompu, l'intuition sans hiatus. Tout se passe comme si Béguin, en écrivant une série d'essais consacrés à la critique littéraire, avait en même temps une autre intention: celle de faire une œuvre dont le but était de mener la créature au Créateur par

(52) *Id.*, p. 296.

(53) *Bloy l'impatient*, Egloff, 1944, p. 26.

(54) *Patience de Ramuz*, p. 26.

(55) *Poésie de la présence*, p. 43.

(56) *L'Eve de Péguy*, p. 12.

un chemin qui, à aucun moment, ne quitterait le terrain du concret : sorte d'apologie, de tour pascalien, mais datée du xx^e siècle. Dans cette apologie, ce qui apparaît comme l'originalité propre de Béguin, c'est le rôle qui s'y trouve alloué aux choses, d'abord en elles-mêmes, puis comme « créatures de Dieu ». - Créatures de Dieu et non pas de l'homme. Béguin, nous l'avons vu, est sans indulgence pour ce qu'il appelle la « contre-crétion » mallarméenne. Il la condamne, non seulement parce qu'elle ne contient que des « idées », et jamais des choses, mais encore parce qu'elle constitue un subterfuge, grâce auquel le poète essaie d'« échapper à la Création de Dieu ».

Mais on ne peut échapper à la création de Dieu. Et comme elle est « porteuse de l'esprit », on ne peut se soustraire non plus, à l'obligation de la regarder, de l'accepter et de l'honorer. A l'égal de la contre-crétion mallarméenne, Béguin déteste l'image de la création proposée par le Jansénisme : chaos d'éléments périssables et perversis, que le caprice de Dieu maintient inexplicablement au-dessus du néant. Au contraire, Béguin ne cesse d'avoir « conscience de la haute dignité de la création en tant qu'elle est le portrait du Créateur et le lieu de l'éternelle manifestation de l'Esprit qui parle à travers elle » (57).

De la présence des choses à la présence de Dieu dans les choses : tel est l'itinéraire parcouru. Mais le mouvement de la pensée n'est pas encore terminé, l'analyse n'est pas encore suffisante. De même que la présence des choses implique une présence de l'homme aux choses, de même la présence de Dieu dans les choses implique une présence de Dieu à l'homme et de l'homme à Dieu - à travers les choses.

C'est ce que développe Béguin, toujours à propos de Péguy. Sa poésie, dit-il dans un passage déjà cité,

...mérite avant tout, d'être appelée *prière de présence*. A tout instant, en tout objet nommé, elle évoque, constate, installe la Présence unique ; et en face d'Elle, de son côté, comme tout fidèle à l'heure de la prière, elle fait *acte de présence*. Présence de Dieu au monde et à l'homme ; présence de l'âme à Dieu ; présence de l'homme à son univers. Tel est le triple témoignage d'une poésie qui, de la connaissance mystique, a entre autres le réalisme profond (58).

Dans la suite de Péguy le réalisme de Béguin se définit donc comme proche de la « connaissance mystique ». On y trouve, comme chez les mystiques, la doctrine du *centre*, de la *scintilla mentis*, c'est-à-dire du lieu, en l'âme humaine, où Dieu habite par préférence, et où, en de certains moments privilégiés, l'âme, regardant en elle-même, entr'aperçoit la présence divine. N'est-ce pas cette doctrine que Béguin

(57) *Prière de Péguy*, p. 93.

(58) *Id.*

rappelle, lorsque, dès l'époque de *l'Âme romantique et le Rêve*, il répète l'expression des mystiques : « Dieu présent au cœur » ⁽⁵⁹⁾, et affirme que, dans certains rêves et états exceptionnels, il y a « une part de nous-même où, cédant à un *autre* le gouvernement, nous ne sommes plus que le lieu d'une présence » ⁽⁶⁰⁾ ? Ce que nous pouvons appeler la théologie naturelle de la présence chez Béguin rejoint donc la pensée mystique. Elle ne se confond pas cependant avec cette dernière. On sait avec quelle force Béguin a insisté sur tout ce qui sépare l'expérience poétique de l'expérience mystique. Celle-ci implique une abolition finale de toutes les images sensibles, tandis que la première, au contraire, telle que la définit Béguin, s'appuie, nous l'avons vu, sur les formes concrètes des choses. L'apologétique de Béguin reste une poétique. Elle aboutit, non à la saisie d'un Dieu sans figure, mais à l'intuition de Dieu présent dans sa création.

IV

Mais la création est affaire de temps aussi bien que d'espace. Le monde créé est profondément temporel. Qui dit présence des choses, présence de l'âme (ou de Dieu) aux choses, implique que l'âme (ou Dieu) et les choses sont présents les uns aux autres, non seulement dans un lieu de l'espace mais dans un moment du temps. Il y a donc, associé étroitement au thème de la présence aux choses, un thème de la présence au moment où existent les choses.

Or, nous le savons, personne sur ce point n'est moins cartésien que Béguin (sauf peut-être Charles Du Bos). Être présent à un moment du temps pour Béguin, c'est être présent, non à une entité temporelle existant en elle-même, isolée, mais à un moment lié à tous les autres moments. Et cela non par une liaison abstraite, telle qu'on pourrait la concevoir entre les divisions du temps au cadran d'une horloge, mais au contraire par le rapport le plus concret possible. Tous les moments se tiennent. Le temps réel, le temps concret, c'est l'ensemble des événements successifs dont la multiplicité fluctuante est continûment en train d'influencer l'humanité solidaire de leurs développements. Le temps réel, c'est le temps de l'histoire. Et le moment en présence duquel on est situé, dont la présence nous fait communiquer avec l'ensemble des autres moments du temps, c'est un moment historique.

C'est cette présence au moment et au temps historique que Béguin admire tant dans les poèmes de Pierre Emmanuel ⁽⁶¹⁾. Il se réjouit de la trouver dans la poésie de la

(59) *L'Âme romantique et le rêve*, t. I, p. 144.

(60) *Id.* t. I, p. XIV.

(61) *Poésie de la présence*, p. 336.

guerre et de la résistance, à laquelle il donne un organe d'expression dans les Cahiers du Rhône. « La guerre, dit-il, ses antécédents et ses suites, a exigé de tout poète une prise de position dans le temporel, une prise de conscience de l'histoire ». Et il prononce alors, ces mots qui sont pour lui l'affirmation essentielle: Il y a *présence* de la poésie dans le temps » (62).

De la même manière il faut dire: il y a présence de l'âme et de la pensée de Béguin dans le temps. Pour la première fois dans cette étude, nous voyons apparaître un être qui n'est plus en train de penser par personnes interposées, mais qui entre lui-même décisivement dans la pratique de ce qu'il pense, qui agit de son propre chef. Il y a une *actualité* de Béguin, qui dépasse considérablement la sphère de la littérature et de la critique. Son rôle comme fondateur des Cahiers du Rhône, ses attaches au mouvement de la Résistance, ses multiples voyages, enfin son action comme directeur d'*Esprit*, tout cela implique la volonté, chez lui, de participer de plus en plus intimement - comme son prédécesseur Emmanuel Mounier, mais en son nom propre - à la réalité historique de son époque.

Mais en s'affirmant solidaire de son époque, il s'affirmait aussi solidaire de toutes les époques. La présence temporelle ne se limite finalement à aucun temps, mais doit embrasser la totalité des temps. Béguin, de plus en plus, se sentait lié à l'entière durée de la durée. Et cette relation à la durée s'accompagnait d'une relation correspondante à tous les êtres qui participent à son écoulement, c'est-à-dire à l'humanité.

Relation qui apparaît d'abord sous un aspect tragique et nostalgique. L'histoire des hommes, nous le savons, se révèle en premier lieu comme l'histoire d'un paradis perdu, d'une chute et de ses effroyables conséquences. De ce point de vue, le sentiment de l'histoire chez Béguin comme chez Hugo, doit se concevoir sous la forme d'un enfoncement graduel dans les ténèbres à partir d'un lumineux premier moment d'existence. Mais « l'histoire terrestre » n'est pas seulement l'histoire de la chute - d'un temps qui est la chute dans le temps ! - c'est encore l'histoire de la Rédemption ! « Pour sauver sa créature tombée dans le temps, Dieu ne peut plus faire autre chose que d'entrer lui-même dans le temps, d'y prendre corps, de sauver le monde temporel... » (63). Il y a donc une intervention extraordinaire de la Divinité qui survient dans le temps, qui change le temps, qui en renverse la direction fatale. Et par là même il n'y a plus seulement une présence de l'homme au temps, mais une présence, dans le temps, de la Divinité elle-même. Dieu est « présent en toute minute temporelle » (64). Il y est présent d'abord, sans doute, en tant que créateur de chaque moment, en tant qu'auteur de la création temporelle. Mais il y est encore sous la forme

(62) *Id.*, pp. 258-260.

(63) *L'Ève de Péguay*, p. 43.

(64) *Prière de Péguay*, p. 57.

du Dieu incarné. A partir de son Incarnation, il y a un nouveau temps qui se manifeste dans tous les moments de l'attente et de l'espérance. De sorte que l'histoire est « le lieu de l'Incarnation renouvelée, développée, progressive » (65).

« Fonder, dit Béguin, un continuuel acte de présence sur une vue de l'histoire » (66).

Cet acte continuuel de présence, c'est l'acte continuuel d'un Dieu incarné dans le temps humain. Mais c'est aussi l'acte continuuel de présence que la prière collective des hommes accomplit à l'égard de l'Esprit incarné : car c'est cet Esprit qui « instaure entre tous les humains une ressemblance, une communion » (67).

De même qu'il y a une présence de l'homme aux choses, il y a une présence les uns aux autres de tous les hommes. Elle se rattache au mystère de la communion des Saints. Tous les hommes sont immédiatement liés les uns aux autres à travers l'histoire, et même, par delà l'histoire et par delà le temps : « Quand l'homme prie, il suscite autour de lui, dans la présence du Sauveur, la présence de tous les hommes » (68).

De ce fait, il n'y a pas d'absence. Toute absence n'est qu'une illusion. La mort est autre chose : plutôt une nouvelle espèce de présence. Quand dans la prière et le deuil on prend conscience de la mort de ceux qu'on aime, on n'éprouve pas cette mort comme un vide, comme une disparition, mais comme, au contraire, un accroissement de présence.

C'est ce que Béguin, en particulier, expose dans l'admirable lettre de condoléance dont voici les premiers paragraphes :

Mon cher ami,

Le Journal de Genève... m'apporte la nouvelle de la mort de ton père. Toi aussi, tu passes donc par ces heures que j'ai connues il y a quelques mois et dont l'écho n'a pas fini de se réveiller quotidiennement dans mon souvenir et dans mes rêves. Toi aussi, tu vas être initié à cet approfondissement infini des liens du cœur, qui suit leur arrachement ; et à cette signification imprévue que reçoit la vie quand on se trouve un peu plus seul à l'affronter. C'est une chose immense que de se trouver soudain seul sur le chemin, de n'avoir plus devant soi l'autre génération, dont la présence est toujours plus rassurante qu'on ne le croit et qu'on n'a su le témoigner. Et, tu le sentiras peu à peu, tout s'en trouve transformé, et surtout un certain sens de la responsabilité qui nous est légué à nouveau. Il y a toutes sortes de choses importantes dont nous nous remettons au jugement d'un père, sans trop le savoir, et qu'il va falloir décider par nous-mêmes. Il y a les enfants envers qui on sent mieux qu'on a à assumer cette fonction paternelle qui n'a jamais de récompense digne d'elle : car nous ne remercions de tant de dons que les enfants qui à leur tour les reçoivent de nous.

(65) *Pascal par lui-même*, Seuil, 1955, p. 109.

(66) *Les événements et la foi*, Esprit, Mai 1952, p. 863.

(67) *Patience de Ramuz*, p. 52.

(68) *Prière de Péguy*, p. 80.

J'espère que les derniers temps n'ont pas été trop pénibles et que tu n'as pas connu d'assister comme je l'ai fait à l'obscur lutte contre la mort d'un corps privé de présence sensible. Les images de cette agonie, qui m'avaient été douloureuses au moment même mais dont avait triomphé d'abord la grande réconciliation de la paix finale, ne cessent de me poursuivre maintenant, comme un continuel rappel à l'ordre et comme une imploration. De tout mon cœur je souhaite que cela du moins te soit épargné. Alors, tu ne connaîtras de la mort que sa solennité et cette grandeur qu'elle confère à un être. Cela est plus fort que toute souffrance. Celui qui n'était qu'un homme en voie de changement, toujours susceptible de faiblesse comme nous le sommes tous, est entré dans la plénitude de sa figure désormais accomplie. Le voici plus présent qu'il ne le fut jamais, et d'une présence à laquelle nous ne sommes plus, grâce à Dieu, capables de nous montrer infidèles, puisqu'elle réside en notre propre substance (69).

Ainsi le thème de la présence s'achève, semble-t-il, dans la conscience de la solidarité surnaturelle de l'homme avec les morts et les saints, groupés autour du Rédempteur. Il reste cependant une dernière étape à accomplir. Pour comprendre à quel point elle est inévitable, et pourtant avec quelle application Béguin s'est efforcé de l'éviter, il faut, une fois de plus, se rappeler brièvement les étapes parcourues : la présence des choses, la présence de Dieu dans les choses, la présence du temps et des hommes, la présence dans le temps et parmi les hommes. Et l'étape eschatologique dernière, c'est encore une présence, présence de Dieu dans la communion des Saints. Béguin veut d'un Dieu attesté, désigné par la masse de ses créatures, « rendu sensible au cœur » par les mille réalités concrètes au centre desquelles il se situe et s'incarne. Tel est l'aboutissement de cette théologie de la présence. Béguin l'exprime en une formule digne de Pascal : « Toucher dans le concret à la présence de l'Invisible » (70).

— Mais si le concret, en fin de compte, ne peut pas soutenir cette présence, alors qu'arrive-t-il ?

En dépit des efforts de Béguin pour multiplier les réalités concrètes autour de l'Invisible, il y a finalement une sorte de dégagement de celui-ci. La « présence parfaite » ne supporte plus autour d'elle la présence accumulée de l'imparfait. Devant l'ineffable présence toutes les autres pâlissent. C'est à cette solitude finale de Dieu que font allusion, dans l'œuvre de Béguin, plus d'un passage. Il sait que la poésie n'a pas seulement pour ambition de contempler Dieu dans les choses, mais qu'il y a encore en elle le désir d'arriver à « une contemplation sans objet », à une « pure présence ineffable » (71). « La poésie ne prouve sa présence, écrit Béguin, que lorsqu'elle

(69) *A Marcel Raymond*, 12 Avril 1942 (inédit).

(70) *Poésie de la présence*, p. 95.

(71) *L'âme romantique et le rêve*, t. 2, p. 437.

aboutit à sa propre absence et n'existe que pour nier, rentrant dans une ombre dont elle fait une clarté » ⁽⁷²⁾. Ce serait une erreur de voir dans ces paroles un retour au mallarméisme. L'absence de tout objet n'a pas ici pour fin d'arriver à une présence sans objet, mais à une poésie où existe seul l'objet suprême. Et il en va de même du sujet. Comme il y a un retrait final de toute la réalité objective en présence de Dieu, il y a également un retrait correspondant de la réalité subjective. Car c'est en fin de compte dans le vide intérieur de l'âme que la divinité choisit de s'authentifier. L'ineffable présence ne s'accomplit que dans une renonciation du moi à sa présence propre. « Descente aux régions où le moi se renonce en faveur d'une présence qu'il perçoit en lui » ⁽⁷³⁾, « faire descendre dans la vacance intérieure la présence qui comblera l'appel du cœur » ⁽⁷⁴⁾; telles sont deux des plus belles expressions employées par Béguin pour définir cette affirmation finale de la transcendance dans l'exclusion générale de tout ce qui n'est pas elle.

De cette présence entourée d'absence il n'y a pas de témoignage plus émouvant et plus précis qu'un passage de la lettre écrite par Béguin à Gustave Roud, immédiatement après sa conversion :

Le jour seulement où je n'en pouvais plus et où j'ai enfin crié que je ne serais rassasié que par la totale dépossession de moi, *le vide s'est fait où vient s'installer la divine Présence* ⁽⁷⁵⁾.

L'on est donc forcé de reconnaître que l'entreprise de Béguin est comme hantée par l'ombre de l'échec. Si cette entreprise, en effet, a consisté, pour faire apparaître l'Ineffable, à l'entourer de sa création, à mettre au centre de la pensée concrète, au centre du temps, au centre des choses, une Présence incarnée, comment ne pas penser que cette construction s'effondre et que cet assemblage se dissipe, lorsque surgit, tout au fond, dans le vide, le visage de la transcendance ? Pour rendre plus évidente la présence de la Divinité, Béguin avait cru bon d'accumuler autour d'Elle combien d'autres présences ! Or c'est dans l'absence de ces présences que la Divinité trouve son expression la plus haute.

Mais si l'on parle d'un échec final de Béguin, il faut lui appliquer en même temps cette parole qui est sienne : « Serait-il vrai que la poésie trouve sa grandeur dans son échec ? » ⁽⁷⁶⁾.

GEORGES POULET.

⁽⁷²⁾ *Poésie de la présence*, p. 298.

⁽⁷³⁾ *Id.*, p. 22.

⁽⁷⁴⁾ *Prière de Péquy*, p. 35.

⁽⁷⁵⁾ *A Gustave Roud*, 7 Juin 1941, *Cahiers du Rhône*, Essais et témoignages, p. 52.

⁽⁷⁶⁾ *Approche de l'incommunicable*, *Esprit*, Décembre 1946, p. 888.

LE METIER

Une rencontre, une conversation, laissent une trace distincte dans la mémoire : c'est le hasard qui troue la banalité des jours, c'est l'illumination de l'un par l'autre. Mais si l'on veut faire un portrait, il ne faut pas rester trop longtemps avec le modèle : on s'est mutuellement pénétré, on ne parviendra plus à prendre du recul. Travailler ensemble, c'est partager la besogne : on se parle surtout des choses difficiles, de ce qu'on n'a pas envie de faire, de ce qui presse la vie, mange le temps. Il n'y a pas de métier noble. J'ai appris le métier avec Emmanuel Mounier, et plus que le métier. J'ai continué d'apprendre avec Albert Béguin, lorsqu'il reprit la direction d'*Esprit* en 1950. Maintenant, c'est à mon tour. J'essaie de ne pas oublier leurs leçons.

Depuis qu'Albert Béguin avait quitté sa chaire de professeur, c'était la première fois qu'il exerçait un métier, et celui-ci était plus concret que l'enseignement. « C'est presque un travail manuel, disait-il à André Alter, c'est un travail au sens fort et beau du mot. » Fils de Péguy, il aimait ça : de la parole imprimée, chaque mois ; une sorte de petite incarnation. Notons cette étrangeté : la télévision, la radio et toutes les machines du monde ne nous étonnent plus, mais, gens du livre ou de la revue, nous gardons devant l'imprimerie notre naïveté, le sentiment puéril d'un miracle. Un « papier », ce n'est plus de la matière quand l'encre a été posée dessus. Béguin était l'homme de cette opération. Du commencement à la fin, il la suivait avec une rigueur inaltérable, avec une intransigeance amoureuse.

D'abord je ne l'ai jamais vu se tromper sur un manuscrit. Dès les premières lignes, il avait pressenti le point fort et le point faible, posé le diagnostic. Avoir

du métier, c'est juger l'œuvre au détail ; avoir du métier, c'est gagner du temps. Au fil de la lecture, si Béguin cochait un passage, on pouvait être sûr qu'il avait mis le doigt sur la défaillance ; l'auteur devait en convenir : c'est ici qu'il n'avait plus su exactement quoi penser et qu'il s'était mis à faire un raccord pour cacher son hésitation. Alors il faudra retravailler... Béguin prenait son temps pour réviser, ligne à ligne, et expliquer la manière de redresser le développement. « Diable d'homme ! » me disait un auteur dépité. C'est qu'il sondait les manuscrits avec une obstination d'archéologue, un tact de chirurgien, une minutie d'orfèvre. Lui qui avait tout lu et tant remué de papiers depuis vingt ans, il n'était pas blasé, il ne pouvait supporter qu'un mot ne fût pas nécessaire. C'était éreintant. Je me suis, moi aussi, impatienté quelquefois. Mais je conviens maintenant qu'il avait raison. Ou bien l'on traite la littérature comme une marchandise, ou bien comme un sacrement ; il n'y a pas de milieu. L'ennui est que la société de consommation qui nous enveloppe exige un débit croissant de paroles, ravage la langue, et jusque dans nos bureaux, pourtant sévères, déverse par kilos les manuscrits baveux. L'homme pour qui un mot est un mot semble un fou, et, sauf exception, il aura beaucoup de peine à gagner sa vie. Béguin n'a pas cédé à ce mépris de la chose écrite qui guette l'éditeur assailli de solliciteurs dont les poches sont pleines de poésie en tout genre ou de thèses adipeuses, le critique dont le bureau plie sous les piles des romans publiés le mois précédent. Béguin est resté neuf devant le langage ; il gardait pour les livres son émerveillement d'enfant. Il n'a pas abusé des mots.

Telle est la vraie différence : ceux qui servent la langue et ceux qui s'en servent ; ceux qui augmentent le trésor et ceux qui le pillent. Quiconque écrit travaille pour des lendemains ; le langage est comme une seconde hérédité dont nous avons aussi la servitude et le commandement. Tous ceux qui ont entendu une conférence de Béguin se rappellent l'extraordinaire tour de force : il parlait une heure ou plus, sans notes, ne se reprenant jamais, ne laissant au hasard ni un vocable ni une articulation. D'où ce goût de traduire qui ne l'a jamais lâché et qui s'exprimait encore dans le délire de ses dernières nuits : « Il faut traduire... ». Il faut traduire, d'abord afin que plus d'hommes aient part aux chefs-d'œuvre, et aussi parce que c'est l'exercice le plus strict de cette obéissance au langage, qui était sa grandeur.

Naturellement, une telle exigence se prolongeait jusqu'à la typographie. Béguin m'a enseigné l'art

subtil des virgules, et qu'on n'écrit pas les chiffres en lettres. Il ne supportait pas les fautes d'impression et il ne s'est jamais consolé de la mauvaise qualité du papier et de la petitesse des corps, qu'imposait à la Revue la pauvreté de ses finances. Lui-même écrivait en lignes régulières, légèrement cambrées et presque sans ratures ; on pouvait envoyer directement sa copie à l'impression.

Dans cet amour du langage, j'ai vu quelquefois un peu d'idolâtrie et du penchant à la préciosité. Lorsqu'il imposa à *Esprit* douze pages d'André Rouveyre sur le plus court poème d'Apollinaire :

Et l'unique cordeau des trompettes marines,

je me rebellai. Mais il résista : nous touchions à la poésie, à l'expression suprême du langage, dont un éclat tombé valait pour lui des heures de glose. Ce qui était excès à mes yeux, j'y discerne aujourd'hui le sens d'une hiérarchie, que de très rares fidèles ont su garder, entre le langage étalé qui emplit nos oreilles, nos maisons, et le langage refermé, la révélation discrète, unique, qui porte son éternité, et n'est accessible qu'à des âmes très pures ou à des esprit très laborieux.

D'ailleurs, ce culte de la langue ne se dégradait pas en manie. Même si l'un de nos camarades écrivait mal, qu'il voulût écrire suffisait à Béguin : celui-ci, des heures durant, refaisait avec l'auteur l'essai, le compte rendu ou même le poème. On a reproché à Béguin de se dérober ; c'était un peu vrai : il n'avait pas la patience des réunions où il faut attendre que chacun ait opiné, avant que se dégage l'idée, la décision commune ; il était à la constante recherche d'une présence qui ne se révèle que dans le face à face, de l'homme au livre, de l'homme à l'homme, de l'homme à Dieu. Tout ce qui est économie et politique l'importunait ; il s'y est plié néanmoins, souvent de mauvais cœur, quelquefois avec une véhémence d'amour et de colère qui nourrit quelques-uns de nos meilleurs numéros et de ses plus beaux textes, l'Espagne, Budapest... En tout cas, s'il se préservait, ce n'était pas pour fuir, mais pour mieux se donner dans ces confrontations innombrables, par lesquelles, à travers l'auteur, il atteignait et suscitait l'homme. Or, c'est là le difficile ; on se débrouille toujours avec les idées ; mais avec les hommes, on n'en a jamais fini : avec leur besoin intarissable, avec leur souffrance singulière. C'était la tradition de Mounier, autrement pratiquée, mais également dévorante, tuante.

Béguin n'était pas jaloux du langage ; il y voyait au contraire le bien commun, le besoin supérieur des hommes — besoin de signification, plus fort encore, disait-il, que celui de la justice : essentielle pauvreté que subit plus que jamais, sans se l'avouer, le citoyen de la société d'opulence, et qui sera prochainement la requête fondamentale, révolutionnaire, de l'individu libéré des servitudes primitives. Il conduisait donc *Esprit* sur deux lignes : d'une part les techniques d'expression, de la poésie à la peinture, d'autre part les grandes misères humaines, celles qui perdurent (le prolétariat industriel, l'Inde affamée) et celles qui surgissent dans les pays du bonheur, et qui lui semblaient les pires, parce qu'elles sont précisément privées de tout moyen de signifier, de communiquer, et par là de se comprendre et de se consoler : agglomérations de damnés vivants que notre monde installe en lisière de ses villes, — prisonniers, vieillards, fous, inadaptés de toute sorte... Je me rappelle comme il parlait du *Bowery* de New York, où sont concentrés des milliers d'alcooliques et de déçus, et la condamnation qu'il en tirait contre une civilisation qui rejetait le pauvre de son sein. Il voyait juste. Comme nous, il haïssait le malheur des hommes, mais il l'apercevait plus profond que les structures et les institutions ; et il espérait d'autres remèdes que la hausse des rendements et des revenus. Il avait le sens spirituel de la personne dans son esclavage, dans sa liberté de tous les jours.

C'est la tentation courante des gens de gauche que de piétiner un peu l'homme pour le bénéfice de l'humanité. Voilà exactement ce qui le mettait en colère. Chaque homme est un homme ; celui qui est à côté de moi, je dois le traiter en homme libre, ou bien, quoi que je pense par ailleurs de la liberté, je me range parmi les tyrans.

Cette passion concrète, immédiate, de l'indépendance fut l'origine de quelques frictions. Je concevais *Esprit* comme une œuvre d'équipe à laquelle il fallait se dévouer avec une sévérité assez militaire. Béguin, je l'ai dit, se pliait mal aux disciplines collectives ; son goût du parfait dans l'expression l'écartait des balbutiements de la troupe. Pourtant il s'imposait, tant qu'il pouvait, d'être parmi nous, écoutait durant des heures, et il lui arrivait d'être saisi et de se précipiter alors à la tâche, organisant l'enquête, dirigeant les collaborateurs, construisant l'édifice de toutes pierres, ainsi qu'il fit pour notre numéro sur les prisons et pour notre numéro sur les hôpitaux psychiatriques.

« Chaque jour je me trouve en communication avec ce que l'actualité humaine a de plus intense ou de plus angoissant ; je ne peux pas devenir un étranger maintenant. » Après tant d'exil, de combat solitaire, cet aveu de 1954 marque la réconciliation : l'œuvre à laquelle il était venu apparemment de si loin, et à laquelle il a tant sacrifié, lui rend la patrie, la joie. Notez-le pourtant, c'est un bonheur qui reste proche de l'angoisse : il surgit du vaste courant des souffrances du monde, qui ne sont pas conjurées du dehors par la vertu d'un dogme ou d'une utopie, mais acceptées, portées et combattues dans l'amitié d'une équipe, dans le service d'un métier qui ne laisse point de repos.

JEAN-MARIE DOMENACH.

QUELQUES LETTRES D'ALBERT BÉGUIN

Les lettres ou fragments de lettres qu'on va lire s'échelonnent de 1927 au 3 Mai 1956. Albert Béguin m'écrivit la première alors qu'il n'avait pas encore vingt-six ans; la dernière, qui a trait à la mort de sa mère et marque le choc qu'en a subi sa santé, précède d'une année, jour pour jour, sa propre mort.

Si j'ai choisi ces pages plutôt que d'autres, c'est parce qu'elles sont autant de jalons qui permettent de suivre le mouvement de la vie intérieure, si riche et souvent traversée, de notre ami ; c'est aussi pour la qualité exceptionnelle de quelques-unes, qui éclairent son lent cheminement, de 1930 à 1934, vers la conception puis la composition (qui fut rapide) de *l'Ame Romantique et le Rêve*.

Je rappelle que d'autres lettres ont paru dans *Albert Béguin, Essais et témoignages*, Edition de la Baconnière, Neuchâtel, 1957, et dans le numéro spécial que la revue *Esprit* a consacré à la mémoire de son ancien directeur, en décembre 1958.

MARCEL RAYMOND.

Cette lettre est écrite sur le papier de la Galerie d'Art ancien, 2, rue de Phalsbourg, où Albert Béguin « travaillait » depuis quelques mois.

Lettre de l'indécision, de la quête de l'aventure. Nous étions quelques-uns à souhaiter que notre ami composât un roman : deux nouvelles, publiées par lui dans la Revue de Belles-Lettres, revue d'étudiants de la Suisse française, m'invitent à croire, aujourd'hui encore, que ce souhait était raisonnable. Essai de monologue intérieur que cette lettre, ce que dut être aussi et plus nettement une autre lettre (sur laquelle je n'ai pu remettre la main) de l'année 1928, que son auteur commentait ainsi, le 16 avril : « Tu relèves des traces de littérature dans ma lettre ; il y en avait plus que tu ne le supposes : écrite, il est vrai, dans un moment d'assez grande inconscience et de faible contrôle, je ne l'ai pas moins « sentie » comme une manière de monologue intérieur... ». Il m'arrivait alors de juger mon ami trop disponible et perméable aux influences ; de son côté, il me jugeait trop régulier, trop orienté, trop peu disponible

Paris, le 17 Janvier 1927

Mon cher,

Je te remercie de ta lettre de décembre, à laquelle j'eusse répondu plus tôt ; mais la fin de l'année n'est plus pour moi le temps des vacances et des chocolats ; je suis entré dans le moule qui m'effrayait au temps de mes études, j'ai abordé la vie pratique qui fut notre épouvantail. (Je remarque que j'écris « au temps de mes études » ; combien naguère, j'aurais souri de trouver ces mots dans une lettre ; il y a ainsi mille choses, mots, sentiments, démarches, que nous raillons du haut de notre tour d'ivoire à vingt ans et qui, subrepticement, se glissent en nous, deviennent naturels ; et un jour d'auto-contemplation, on ne ressemble plus du tout à ses anciennes photographies. Les parenthèses sont des pièges terribles. On s'y engage

prudemment, avec l'intention de les refermer, puis on ne trouve plus la porte ; ainsi ce que je vais dire ne peut pas se dire de l'autre côté de la parenthèse, puisque cela n'a aucun lien avec ce qui précède. Mais tout ceci est une parenthèse dans la parenthèse. Il faudrait des encres différentes ; et surtout il faudrait ne pas perdre le fil, ne pas céder toujours à la pente. Ainsi la pente m'entraîne à parler de parenthèse quand je veux parler de photographies, je crois, ou de sentiments ou de quelque chose d'analogue... J'ai trouvé : on peut mettre trois points, ça marque une coupure ; il y a aussi le « tiret » mais je le réserve pour plus tard. Donc, trois points... On change donc, sans s'en apercevoir, et des amis vous écrivent encore, s'adressent à l'ancien personnage, à celui qui n'est plus là, mais qu'on s'efforce de retrouver pour complaire à ses amis, ou à soi-même, pour se prouver ce qu'on sait être faux : c'est-à-dire qu'on a définitivement congédié cet ancien personnage, qu'il ne tient qu'à vous de le réendosser, bien loin que ce soit — comme on pourrait croire, oh ! mais il ne faut pas vous y tromper, vous ne pouvez pas le savoir — bien loin que ce soit une évolution nécessaire qu'on ait subie, rendue nécessaire par quelques incapacités en vous. Allons donc ! Mais vous avez bien raison, tu as bien raison, Marcel, de mettre sous enveloppe à mon nom cette lettre qui s'adresse à un « romancier », futur il est vrai, mais en qui tu n'as « pas perdu tout espoir » ; mais oui, ce romancier, c'est moi, quand je le voudrai ; je vous répète qu'il ne tient qu'à moi, que j'ai tout ce qu'il faut, des rames de papier, des plumes et même un sujet (je suis allé jusqu'à le confier à quelques amis, donc il existe ; cela, pour l'instant me comble de joie et je n'éprouve pas le besoin d'aller plus loin ; mon roman existe, donc je suis romancier. J'appelle cela raisonner). Mais ce n'est nullement par fatigue, paresse, imprécision, que je tarde, que je remets de « construire » ; c'est parce que je suis assez fort pour vivre maintenant, pour me mesurer à d'autres obstacles, pour construire d'abord cette toute petite chose qu'est ma vie (attends, la phrase n'est pas terminée ; ce n'est pas cela qui demande d'être assez fort, c'est ce qui vient ensuite) et pour reprendre ensuite, quand je choisirai mon instant, une activité qui est là, à mes côtés, un personnage que j'ai quitté avec un bon adieu sincère mais que je revois souvent et qui redeviendra le principal personnage — (voilà le « tiret », parce qu'ici il y a un virage, le reste allait donc tout droit, au fil de la pensée, fil à plomb ; mais il y a aussi une parenthèse qui est comme dans le « tiret ») — Voilà un plaidoyer qui m'enchanterait si

j'y pouvais croire une demi-heure. Mais naturellement, toutes les fois que je m'encourage avec ces paroles, ça ne va pas loin ; alors, je m'adresse d'autres discours qui ne me satisfont pas mieux, parce qu'ils sont trop vagues, trop faciles, mais qui ont le mérite d'être plus vrais (en particulier parce que le vague et le facile ça me ressemble beaucoup). Alors donc, je me dis que tout cela est du passé, que construire sa vie, c'est bien assez, qu'en être le spectateur c'est mieux, que la destinée n'est pas quelque chose qu'on remonte et qu'il vaut mieux accepter entièrement les situations où l'on s'est mis. Prendre ses responsabilités, c'est-à-dire présenter le visage de ce que l'on est, sans traîner avec soi les images et les ambitions périmées. Après tout, les uns sont faits pour écrire, pour tirer de tout une substance, des matériaux qui serviront à leur construction, d'autres ne peuvent comprendre que pour vivre encore ; pour ceux-ci le but ne peut être que l'action, au sens le plus banal. Né pour cette vie-là, il ne faut pas s'obstiner à vivre l'autre... Mille raisons contradictoires encouragent mon indécision...

Depuis dix-huit mois, Albert Béguin est lecteur de français à l'Université de Halle. Le semestre d'hiver à peine terminé, il gagne Paris. Les romantiques allemands occupent tous ses loisirs, il a déjà traduit Hoffmann, Mœrike, et Jean Paul (les deux tomes d'Hesperus ont vu le jour en 1930, ainsi que Le Jubilé ; en 1931, ce sera un Choix de Rêves). L'indécis, le disponible, n'a pas perdu son temps.

De mon côté, je prépare un livre qui deviendra De Baudelaire au Surréalisme, je voudrais en savoir davantage sur l'ironie romantique, et je me renseigne. Dans sa réponse, très personnelle malgré des références à Spenlé, Albert Béguin cherche déjà des points de comparaison en France, dans les écrits de Rimbaud et de Nerval ; c'est son expérience qui, peu à peu, trouve un sens.

Paris, le 6 Mars 1931

Raspail Hôtel, 203, Bd Raspail

Mon cher Marcel,

En hâte, ces quelques lignes qui peuvent t'orienter vaguement sur ce que tu me demandes : l'ironie romantique est ce qu'il y a au monde de plus diffi-

cile à définir si l'on ne veut pas s'en tenir aux paradoxes très personnels de Schlegel. Pourtant tu en trouveras une excellente et brève analyse dans la thèse de Spenlé sur Novalis (1904) qui doit être à Genève à la Bibliothèque, je suppose. Vois, dans le chapitre intitulé : Un suicide philosophique, les pages 115-118 (la note que j'ai ici ne me donne pas le détail de ces pages). Essentiellement, je crois qu'on peut l'exprimer ainsi : l'Ironie est pour le romantique un moyen, comme le rêve, la folie, l'ivresse, moyen d'échapper au monde de la raison, de se déprendre du monde « réel ». Mais ce n'est pas tout, car il s'agit de se déprendre aussi du monde idéal, en un certain sens : c'est-à-dire de magnifier l'illusion, matière de l'art, domaine esthétique. L'ironie consiste donc à se déprendre du monde réel sans le détruire, c'est une façon de l'utiliser, d'en faire un jeu, seule attitude possible pour le romantique qui ne veut ni la mesure et les limites raisonnables de Goethe, ni le don total, l'acte de foi du mystique chrétien. C'est une façon de reconnaître la réalité, de s'en servir, de lui donner donc cette espèce d'existence spéciale qu'elle prend dans l'art lorsque le poète la transmue : ni réalité ni néant.

Songe à « die verkehrte Welt » de Tieck, à l'arbitraire du poète jouant avec le temps et l'espace, détruisant les données du monde réel, mais pour jongler avec les fragments de ce réel, leur conférer cette magique existence symbolique qu'ils ont aussi dans le rêve. Ou, si tu veux, c'est l'une des méthodes employées par les romantiques pour parvenir à ce Chaos qui leur signifie Unité, pour échapper au contraire au Kosmos classique qui veut dire : espace, harmonie, perfection. Donc, l'ironie se ramène à l'une des formes de ce que Novalis appelle la « Magie », qui est aussi l'amour, le rêve, etc.

Voilà à peu près le fondement philosophique de l'idée. Elle se rattache au plus essentiel de l'expérience romantique.

Littérairement, cela devient l'arbitraire : le romancier (Jean-Paul, Brentano) sait bien que ses personnages sont irréels, créatures de rêve. Il souffre autant de ne pouvoir leur donner l'existence réelle (« la vie n'est pas un rêve, mais elle doit en devenir un », dira à peu près Novalis) que de ne pouvoir transformer la réalité en rêve. Alors, il joue. Jeu qui est la suite de sa souffrance primitive, originelle, et qui n'est pas jonglerie dépourvue de sens. Au contraire, le jeu est pour lui habité d'espoir : peut-être la magie agira-t-elle un jour, lorsque nous serons en possession de toutes les formules. Et nous nous ferons divins. Cela, cette fin dernière de l'ironie, c'est à peine

conscient chez Schlegel ou Brentano. C'est un espoir encore mal éclairci chez Jean-Paul. Et seul Novalis affirme, croit. Comme dans l'époque si souvent fraternelle du symbolisme, Rimbaud seul a l'ambition totale d'augmenter le pouvoir de l'homme, de parvenir par l'art à un triomphe surhumain. Et dans le romantisme français je ne suis pas loin de croire que Nerval était sur la voie de la même découverte (non pas l'ironie, mais cet espoir mis dans l'expérience intérieure qu'est l'œuvre d'art, chez lui, le rêve. « Aurélia » est l'histoire d'une transformation de tout l'homme par le rêve ; en un certain sens, en une atmosphère qui passe du noir à la lumière, et puis le rêveur s'éveille différent, transformé dans sa vie consciente). Mais ceci est loin de l'ironie, simplement pour t'indiquer que cette interprétation dernière ne vaut que pour Novalis. Il ne faut pas s'y méprendre, pas plus qu'expliquer toute la poésie symboliste par les ambitions de Rimbaud.

Je crois que Spenlé, aux pages indiquées, dit à peu près cela, et plus clairement. Je n'ai pas le temps, ce soir, d'organiser mes idées et je suis éreinté par une journée de courses, rendez-vous, conversations, etc.,. Je te laisse débrouiller ce chaos.

De Baudelaire au Surréalisme vient de sortir de presse. Aucune des lettres que je reçus alors ne me toucha plus que celle-ci. Le reproche qui m'est fait est des plus significatifs : c'est celui d'avoir pu songer un instant à apporter de l'eau au moulin de l'histoire.

La Chaux-de-Fonds, le 23 Octobre 1933

Mon cher,

Merci mille fois de ta carte et de ton livre que j'ai trouvé ici vendredi soir, comme je revenais d'un bref séjour à Berne. Je l'ai lu tout entier, mais cette première lecture même très attentive, ne me permet pas de t'en parler encore, — sinon pour te dire que je suis *dans l'admiration*. Je n'exagère rien : c'est un chef-d'œuvre de critique, et je ne sais jusqu'où il faudrait remonter dans le temps pour trouver un

livre sur la poésie qui approche du tien. En France, je ne vois rien de comparable à cette somme. Inutile de te dire que le bouquin est incomparablement supérieur à ce que je connaissais par la *Revue des Cours et Conférences*. Tu échappes presque constamment à la *tentation* « historique » qui était bien l'écueil où je redoutais de te voir, non pas naufrager, certes, mais peut-être briser un ou deux avirons. - Pour l'instant, je ne te reprocherai qu'une phrase : celle de l'avant-propos où tu prétends préparer la tâche de l'historien futur ; grâce à Dieu, ton livre n'a rien de cela - sauf peut-être dans les chapitres mineurs, sur les romancistes ou les naturalistes, mais ces chapitres-là ne comptent guère dans l'ensemble, à mon avis. Ce que tu as écrit, ce n'est nullement une de ces géographies d'une époque où excellent les « universitaires » et les vignerons, - mais bien la plus belle des méditations continues sur les conditions de l'acte poétique. L'Introduction, l'admirable chapitre sur Valéry (de tous, peut-être, le plus neuf et le plus incisif - je ne dis pas le plus profond), tout le troisième livre, constituent un constant resserrement de la notion de poésie. Ce que j'aime, c'est le profond subjectivisme de ton livre ; j'ai l'impression que tu n'as pas toujours voulu cette très discrète confession qui pourtant s'affirme de plus en plus et qui dessine - sous tant de portraits nuancés, de lignes démêlées, d'aventures où tu ne parais pas t'engager - ta propre figure. Je discerne une spiritualité dont l'expression n'est point hésitante, mais seulement scrupuleuse - et une angoisse métaphysique à laquelle répond une très claire revendication, très originale, et qui tient sans doute à ta constitution la plus essentielle, la plus personnelle : revendication que j'appellerai « intégraliste », idéal d'une constante somme des pouvoirs humains, désir d'un épanouissement symphonique où ne manque aucune voix. Si je ne me trompe, c'est là ce que signifient tant de références à « l'humain » ?...

Le Baudelaire dont il est ici question devait voir le jour pour la première fois en 1935 dans les Mélanges Paul Laumonier (Hachette), sous le titre de Note sur le spirituel baudelairien. Ce texte, très légèrement modifié, a pris place en 1942 dans Génies de France.

Ce que montrent de la façon la plus nette cette lettre, à laquelle je dus répondre aussitôt, et la suivante, de six jours postérieure, c'est le désir d'Albert Béguin d'empêcher toute confusion entre les

mysticismes naturels, ou mysticismes de l'extériorité, comme disait Valéry, ou de dispersion, d'anéantissement de soi dans le monde, mysticismes de l'immanence, et d'autre part la mystique proprement religieuse, mystique de concentration et de recherche d'un Dieu intérieur. « Cela ne veut pas dire encore que je sois croyant... » ; on notera que cette phrase annonciatrice précède de près de six ans le choix que fit Albert Béguin du catholicisme, au lendemain de la défaite de la France. Au reste, la distinction présentée dans la lettre du 9 Mai est un premier état du texte qui figure sous le titre de *Poésie et Mystique* à la suite du Nerval publié en première édition chez Stock en 1936 (avant *l'Âme Romantique* et *le Rêve*), puis chez José Corti.

Relisant ma Note (en sa première version, celle des *Mélanges Laumonier*), je me suis aperçu qu'elle portait des traces évidentes d'un réajustement inspiré par les remarques de mon correspondant. Ce que je lui avais soumis n'était donc qu'une ébauche, que je n'ai pas conservée. Toutefois, la Note publiée contient un passage qui, redigé d'abord, sans nul doute, sous une forme moins prudente, avait de quoi « choquer » en effet - et qui me semble aujourd'hui, à moi aussi, même sous sa forme révisée et imprimée, inacceptable. Je le cite pour situer le début : « Si l'on s'élève au-dessus de ces deux pôles, angélique et satanique, on dépasse (ou l'on croit dépasser) la notion d'un mysticisme orthodoxe, qui tend à l'union avec Dieu, et celle d'un mysticisme hétérodoxe, naturaliste, qui serait communication avec le tout, appréhension de la vie universelle, sentie comme une présence intérieure, et divinisée. Que savons-nous si ces voies n'en forment pas une seule, où l'on s'avance plus ou moins haut, en se dégageant dans une mesure variable des données des sens, en se rapprochant progressivement du point où l'unité du monde et de la vie se révèle - qu'elle soit ou non divine ? » A cette époque, j'inclinai à n'admettre que la possibilité d'une mystique de l'immanence.

Il est un aspect du problème, cependant, qu'Albert Béguin devait éclairer sans tarder : dans *Poésie et Mystique*, complétant les affirmations de ses lettres, il admet que le mystique religieux, à partir de l'intuition de l'Unité, retrouve « les choses qu'il avait fallu d'abord nier et rejeter au néant ». Ce mouvement de retour, ajoute-t-il, « est la véritable relation du mystique avec la beauté du monde » (Ed. Stock, pp. 119-120). On rapprochera cette idée de celles qui s'expriment, avec tant de délicatesse et d'espoir voilé, à la dernière page de *l'Âme Romantique* et *le Rêve* : « du songe, je reviens avec ce pouvoir d'aimer la vie, d'aimer les gens et les choses et les actes, que j'avais oublié et désappris en quittant le paradis enfantin ». Il ne s'agit encore que de la sortie du songe, et du souvenir du paradis de l'enfance.

Halle, le 3 Mai 1934

Mon cher,

Est-ce le souvenir de Baudelaire, ravivé par ton essai, qui m'a inoculé le virus de la « procrastination » ? - Je remets de jour en jour ce « mot » (?) Il

est vrai que j'ai eu pas mal de besogne à abattre en cette dernière semaine de vacances, et que, plongé dans les Naturphilosophen et les Magnétiseurs du romantisme, j'ai quelque peine à sortir de leur trouble univers.

J'ai lu ton Baudelaire, parcouru seulement ta leçon d'ouverture que je vais relire plus à loisir. - Ce que j'en ai vu, le dessin général, m'apparaît tout à fait excellent et « vielseitig » à souhait.

Aujourd'hui quelques mots seulement sur ton Baudelaire. A dire tout mon sentiment, je le trouve juste, nouveau aussi, mais pas très convaincant. Est-ce question de ton seulement ? Je ne crois pas ; mais il me semble que tu as circonscrit trop étroitement le problème. Cela tient à la nature même du sujet. Le spirituel d'un poète (et surtout de Baudelaire), n'est pas un « domaine », pas quelque chose qui se puisse abstraire, détacher de ses coordonnées et de ses racines concrètes. Or, il me semble que c'est un peu ce que tu as fait, - sans doute par trop de familiarité avec ton sujet ou par crainte de redire des choses qui viennent à l'esprit de tout le monde quand on dit « Baudelaire ». Evidemment, tu as raison d'un certain point de vue, si tu supposes connues les données d'où jaillit chez Baudelaire l'aspiration spirituelle, et l'expérience personnelle qui dirige ou dévie cette aspiration. Cependant, je crois certaines répétitions des choses acquises indispensables ici, fût-ce à l'état de très discrètes allusions. Oui, c'est bien là ce qui fait le défaut, à mes yeux, de ton étude : le manque d'allusions, d'évocations du paysage total. Excellent chapitre d'un livre sur Baudelaire, mais ainsi, comme essai, cela paraît peut-être schématique.

Tu vois ce que je veux dire ? Je crois très juste la distinction que tu fais entre le spirituel chrétien et le mysticisme sauvage de Baudelaire (j'y reviendrai encore). Mais je crois que cela est inséparable de plusieurs données psychologiques, - données qui ne sont pas seulement de « l'homme » Baudelaire, mais qui ont leur écho dans les grands thèmes de sa poésie. Avant tout, peut-on sans en changer le sens et lui donner quelque apparence, bien peu baudelairienne, de gratuité, définir le spirituel auquel il aspire sans recourir à ce double sentiment devant la vie (« je plains celui qui n'aime pas la mort », dit-il dans la lettre d'injures à ? - peut-être à Jules Janin ? - mais l'effroi de la mort gronde dans ses poèmes) - à cette double attirance qui donne à son aspiration spirituelle sa dynamique ?

De même que son affirmation esthétique, son culte de la Beauté - surtout dans l'ambiance de « Mon

cœur mis à nu » - n'est certes pas « explicable » - mais concrète et vivante qu'en relation avec la « misère » baudelairienne, - de même toute sa nostalgie spirituelle, sous ses formes les plus diverses et sous ses métamorphoses successives, ne me paraît placée sous sa vraie lumière que si le « climat » général est au moins évoqué.

Et cela justement parce que tu insistes sur cette distinction essentielle, négligée par Du Bos, entre la spiritualité de « Mon cœur... » et celle de l'esthétique des poèmes, des *Paradis*. Je ne suis pas sûr qu'en allant au fond, en poussant l'analyse non pas seulement vers les sommets atteints (?) ou convoités par Baudelaire, on ne trouverait pas une identité relative entre ces aspirations - et bien d'autres. N'es-tu pas frappé, par exemple, des termes exactement pareils qu'il emploie dans ses formules esthétiques les plus absolues, dans ses poèmes d'amour idéal ou même charnel, dans ses lettres à des amies et enfin dans ses débats chrétiens des dernières années ? Rappelle-toi la lettre à cette amie rencontrée dans un atelier (je ne sais plus le nom, mais tu vois ce que je veux dire) où il lui écrit « vous êtes mon rêve unique, la partie de moi qu'une essence spirituelle a formée » - ou encore la fameuse lettre à Madame Sabatier lorsqu'elle cessa de lui être une « divinité » et tous les poèmes qu'il lui adresse.

Tout cela me semble inséparable d'une définition du spirituel baudelairien : non pas qu'en général je croie que l'œuvre « s'explique » psychologiquement par la vie, que l'expérience définisse le poète, etc., etc. Mais pour Beaudelaire, et du moment qu'on se pose la question du spirituel, et d'autant plus que lui-même l'a toujours conçue sous l'angle du salut personnel (car, démoniaque ou chrétienne, sa tentative a toujours pour enjeu le salut, et peut-être est-ce là une des définitions possibles du spirituel ?), il me paraît que cette analogie profonde entre ses attitudes les plus différentes en apparence exige un éclairage réciproque. En effet, l'expérience (l'*Erlebnis*) n'est pas, certes, la « source » de l'aspiration spirituelle, mais au moins chez Baudelaire, elle est une expression autre de la même réalité psychique.

J'entrevois ceci (qui est probablement faux ou outré et qui ne repose que sur des souvenirs assez lointains) : la même et continuelle aspiration au bonheur, conçue très tôt chez Baudelaire comme une extase au sens littéral (une sortie de soi, de sa solitude première), a pris les formes et les expressions les plus diverses : depuis la divinisation d'un amour jusqu'à l'extase de la *Chambre double*, mais aussi jusqu'à cet

extraordinaire don de soi à une femme indigne, jusqu'à ce pardon (et donc cette fin de la solitude) cherché dans le pardon accordé par lui-même à Jeanne Duval).

Ainsi, - si porté que je sois à séparer plus radicalement que toi la mystique de présence divine, de concentration, d'un mysticisme de dissolution cosmique ou de conquête gloutonne - je ne trouve pas tout à fait mon compte à la distinction que marque ton essai. Ou plutôt, je crois cette distinction très juste, très nécessaire, mais il me paraît que tu l'as quelque peu « irréalisée » en isolant le problème. Je le poserais, pour ma part, à peu près ainsi : Baudelaire ne me paraît pas avoir approché, même en sa période de « prière », de la mystique chrétienne proprement dite. Là comme ailleurs, comme partout, cet aboulique a fait une « conversion » forcée : son culte de la Beauté, comme son amour à la Pétrarque, comme son extase cosmique, comme sa prière, il les *veut*, il les pose devant lui sans jamais y atteindre. Echec perpétuel qui lui fait renouveler, repeindre à neuf ses idoles...

Dans ce sens, mais dans ce sens seulement, je donnerais raison à ton hypothèse de l'identité possible entre mysticisme orthodoxe et « naturaliste » ; chez Baudelaire, un goût du spirituel, un sens presque unique de l'absolu, s'accompagnait, de façon bien étrange, d'une impuissance à toute appréhension concrète du spirituel. De là ces oscillations, ces idoles successives, ces voies contradictoires. Il ne faut jamais oublier, je crois, ce qu'il y a de *désespéré* dans tout geste, tout acte de Baudelaire : cette terrible conscience de ne trouver satisfaction que dans l'extase et d'être retenu loin de l'extase (car il me paraît bien qu'il ne l'a pas atteinte, même sous les formes qu'il décrit ; compare à Rimbaud qui, lui, parle de réalités « vécues » et « vues »...) -

Mais, bien entendu, c'est seulement dans ce cas spécial du contemplateur désespéré, désespérant d'arriver à la contemplation, que j'admets ton hypothèse, de même que les définitions de Boutroux et Delacroix. A propos de mystiques véritables, (panthéistes ou proprement « mystiques de Dieu ») l'assimilation des uns aux autres me semble impossible. Je vois deux attitudes opposées dans l'extase cosmique et dans la perception en soi d'une présence divine. Que l'on admette une véritable présence de *Dieu*, une grâce, ou seulement la présence d'une réalité toute psychique au-delà de notre moi habituel, le fait essentiel est dans ce dépassement du moi superficiel, dans cette réalité concrète qui est saisie sous le nom d'âme (ou de présence divine dans l'âme) : concentration,

donc, et non pas expansion, fusion, absorption de soi dans les apparences ou du monde en soi.

Or, chez Baudelaire, je ne trouve le mouvement de concentration que sous une forme morale : dans l'épuisante tentative d'un acte, dans la volonté de charité, de faire « le bien » - dans cette passion terrible des dernières années. Sinon, le geste essentiel est tout autre, aux frontières de la vie esthétique et de l'extase panthéiste. Le drame serait justement alors dans le conflit entre une aspiration au salut, donc personnelle, et les voies entrevues, tentées, qui sont toujours celles de la dépersonnalisation.

Tout ceci vaut... ce que cela vaut. Ce n'est nullement au point et tu verras bien par où cela pêche. Encore une fois, je ne conteste pas ta thèse générale, mais je la voudrais plus nourrie de la chair de Baudelaire.

Halle, le 9 Mai 1934

Mon cher,

Quant à ton objection sur l'un des points importants (le Dieu « immanent » ou « autre » des mystiques), je crois qu'elle marque une différence de points de vue irréductible. La phrase à laquelle tu te réfères de ta note sur Baudelaire m'avait frappé déjà et... choqué. Que le mystique retrouve au cœur de l'expérience quelque chose dont le mode, la forme, dépend de sa religion particulière, de sa théologie, je ne le nie pas ; et l'on a pu « prouver » que Eckhart était un thomiste pur (il est vrai que pour cela on a dû faire abstraction de tout son *langage* proprement mystique ; tu serais le dernier à souscrire à cette méthode, je pense). Mais précisément, il faut distinguer, dans l'expérience centrale, entre ce qui est immuable et ce qui est interchangeable. Or, si l'on peut, dans une certaine mesure, sans altérer l'affirmation essentielle, substituer une théologie à une autre, il reste, je crois, chez tous les mystiques, cette expérience, pour eux absolument incontestable : que le Dieu qu'ils « connaissent » est un Dieu transcendant à l'univers dont l'existence est anéantissante pour l'univers. C'est

là ce que j'entendais définir par un Dieu « autre », et surtout pour m'opposer à l'erreur la plus courante sur les mystiques : celle qui les taxe de panthéisme. Toute la démarche mystique, qu'elle soit « descente en soi » ou « contemplation » de l'unité cosmique, est inconciliable avec l'idée d'un Dieu immanent dans les « choses », tel que celui du panthéisme. Cette confusion qui court partout tient à l'imperfection de notre vocabulaire : lorsque le mystique parle d'un Dieu « immanent », il veut dire immanent *dans l'âme* en l'instant de la connaissance mystique - non pas dans la création des choses ; seul le non-mystique peut confondre ces deux « immanences », car pour le mystique, il ne saurait y avoir contradiction à nommer « transcendant » le Dieu dont il dit qu'il est en lui. - Bien entendu, je ne veux pas dire que tu fasses cette confusion-là. Mais je voudrais marquer comment il se fait que le mystique parle d'un Dieu « autre » : pour lui, la question telle que tu la poses (« sentiment métaphysique de l'univers ») ne peut qu'être absurde, incompréhensible. Or, je ne crois pas que l'on puisse jamais rendre compte de l'expérience mystique sans en adopter les affirmations. Le mode de pensée et de vie mystique est « incomparable », irréductible, et sitôt que l'on tente de le réduire à tel autre mode de connaissance ou de vie, de le « psychologiser », il s'évanouit sous le regard. On peut naturellement parler d'illusion, c'est un droit que l'on a toujours ; mais dès lors, on ne connaît pas mieux le sens de la mystique que le psychanalyste le sens du poème qu'il ramène à ses éléments sexuels, infantiles, etc. Tu éprouves sans doute comme moi ce qu'a de sacrilège une étude purement médicale du « cas Nietzsche » ou de l'« Échec de Baudelaire » ; mais ce malaise que nous ressentons, ne provient-il pas de ce que ces gens-là prétendent connaître de la poésie sur un plan extérieur à la poésie ? Et ce malaise n'est-il pas un avertissement précieux, qui nous rappelle l'impossibilité de trouver un plan commun, un point de vue permettant d'éclaircir *toutes* les démarches essentielles de la connaissance humaine ? Précisément parce qu'il y a entre ces démarches d'infranchissables cloisons. - C'est là ce que je trouve intolérable dans les meilleures études de Delacroix sur les mystiques : il commence par les extraire de leur « existence » mystique, et il a beau jeu de montrer leurs « illusions » : un peu comme Bally montre les « erreurs » du langage imagé. - Tu comprends peut-être ce qui me choque dans ta phrase sur Baudelaire, et dans ta lettre ; cela ne veut pas dire encore que je sois « croyant » (le suis-je ? parfois, certes, mais il est rare que cette question me semble

avoir un sens...). Certes, je ne connais pas l'expérience mystique par moi-même, elle n'est pour moi que la plus attrayante depuis longtemps des choses inaccessibles : celle qui, si j'en crois mes rêveries, et le sentiment que j'éprouve à me laisser conduire par les écrits des mystiques, seule me donnerait plénitude et véritable satisfaction. - Mais enfin, même croyant « du dehors » j'admets mal que l'on s'approche de la mystique en commençant par refuser ou critiquer tout ou partie des témoignages apportés par ceux qui « savent » (moi-même longtemps, j'ai abordé le mystique avec des préjugés « poétiques » qui ne valent pas mieux, je crois, que les méthodes psycho - ou physiologiques). Même en réservant son jugement sur la Vérité « découverte » ou proclamée par les mystiques (et comment ne pas réserver son jugement, s'il est vrai que le non-mystique ne puisse « voir » là où le « voir » est la seule voie de connaissance), on peut en arriver, je crois, à cette conclusion, que pour le moment je fais mienne, scrupuleusement : nous ne saurions imaginer et revivre par la pensée l'expérience mystique qu'en acceptant par principe celles des affirmations et des expériences mystiques qui sont communes à tous les témoignages. Les réduire à autre chose, c'est immédiatement se placer en dehors de toute compréhension possible, comme réduire un poème aux données psychologiques ou aux événements qui, bien entendu, sont « à sa base ».

Deux attitudes sont possibles : l'une, celle des psychologues à la Delacroix, considère le mystique comme un « phénomène » intéressant, comme un fait psychologique plus ou moins analogue à d'autres « illusions », à d'autres « attitudes » individuelles ; dès lors, on a le droit de placer le mystique sous toutes les loupes et sous tous les projecteurs. Je ne crois pas que cette tendance soit celle à laquelle tu aspirés d'aboutir, si même tu es enclin à en adopter telle ou telle méthode critique. - L'autre attitude possible (il y en a une troisième naturellement : celle du mystique ou de tout « croyant » même) consiste à considérer la mystique comme une voie de *connaissance* (la plus haute, ou l'une, avec poésie et intuition philosophique, ou encore subordonnée ou inférieure à celles-ci) donnée à l'humanité ; mais alors il ne s'agit plus d'en changer le langage pour en mieux rendre compte. Le non-mystique peut deviner de quoi il s'agit, comme le non-poète (toi ou moi) peut recevoir à travers le poème l'ébranlement poétique : à condition de prendre cette connaissance comme un tout intangible. Si le mystique me dit que Dieu seul est et que, dans la connaissance, le monde est anéanti, cela ne peut être

que vrai : de même quand le poète me parle de correspondances entre les sons et les couleurs, de « pays » que je n'ai pas vus. Si je me mets à chercher les « illusions » de Rimbaud qui auraient « pris la forme » de son Enfer, je suis aveugle. De même si je mets « sentiment de l'univers » là où le mystique dit « présence de Dieu, naissance de Dieu dans l'âme », je veux à tout prix faire du mystique un philosophe, un poète, ou, pis encore, voir comment se fait en lui cette « substitution ».

Certes, je crois que ces diverses connaissances, poétique, philosophique, mystique, n'en font qu'une (seul le mystique, le poète, peut nier cette unité au profit de « sa » connaissance, - ou le sceptique, ou le psychologue qui se réserve) - sinon elles ne sauraient être connaissances. N'empêche qu'elles sont diverses, distinctes, irréductibles, et tout autre chose que des « attitudes psychologiques » comme l'optimisme ou le goût du sport, l'érotisme ou la paresse... Nulle étude psychologique ne peut en rendre compte, car il s'agit là de véritables « dons », de réalités indissé- cables...

Albert Béguin enseigne depuis trois ans la littérature française à l'Université de Bâle, que j'ai quittée pour celle de Genève. Depuis la prise du pouvoir par Hitler, nous entendions tous deux le bruit sourd de la guerre qui se préparait. Mais l'effondrement de la France laisse Albert Béguin, plus que tout autre, déséparé.

Bâle, lundi (fin Juin 40)

Mon cher ami,

Merci d'avoir pensé à moi. Je suis au fond de la tristesse et je n'ai pas le courage de dire un mot sur tout ce qui se passe. C'est la fin de tout ce que j'aime, la ruine de mes seules raisons de vivre.

Et par surcroît, ces malheurs communs se doublent d'une atroce inquiétude. Voici trois semaines que je n'ai aucune nouvelle de ma femme et de nos enfants, il faudra longtemps pour que je puisse en recevoir et quelles seront-elles ? Je puis *tout* imaginer, car j'ignore s'ils sont restés en Berry ou s'ils sont sur les routes. Hier, on se battait dans cette région.

Tu dois imaginer quels cours je suis capable de donner. Et il y a pire que tout : la lâcheté universelle, les gens qui commencent à applaudir la force...

Reverrons-nous la lumière ?

Bien affectueusement à toi.

Albert Béguin séjourne dans le Berry; mon père vient de mourir.

Saint-Maur, le 12 Avril 1942

Mon cher ami,

Le « Journal de Genève », après un mot d'Antho-nioz qui me le faisait prévoir, m'apporte la nouvelle de la mort de ton père. Toi aussi tu passes donc par ces heures que j'ai connues il y a quelques mois et dont l'écho n'a pas fini de se réveiller quotidiennement dans mon souvenir et dans mes rêves. Toi aussi, tu vas être initié à cet approfondissement indéfini des liens du cœur, qui suit leur arrachement ; et à cette signification imprévue que reçoit la vie quand on se trouve un peu plus seul sur le chemin, de n'avoir plus devant soi l'autre génération, dont la présence est toujours plus rassurante qu'on ne le croit et qu'on n'a su le témoigner. Et tu le sentiras peu à peu, tout s'en trouve transformé, et surtout un certain sens de la responsabilité qui nous est légué à nouveau. Il y a toutes sortes de choses importantes dont nous nous remet-tions au jugement d'un père, sans trop le savoir, et qu'il va falloir démêler par nous-mêmes. Il y a les enfants envers qui on sent mieux qu'on a à assumer cette fonction paternelle qui n'a jamais de récompense digne d'elle : car nous ne remercions de tant de dons que les enfants qui à leur tour les reçoivent de nous.

J'espère que les derniers temps n'ont pas été trop pénibles et que tu n'as pas connu d'assister comme je l'ai fait à l'obscur lutte contre la mort d'un corps privé de présence sensible. Les images de cette agonie, qui m'avaient été douloureuses au moment même mais dont avait triomphé d'abord la grande réconci-liation de la paix finale, ne cessent de me poursuivre maintenant, comme un continuel rappel à l'ordre et comme une imploration. De tout mon cœur je souhaite que cela du moins te soit épargné. Alors tu ne connaî-

tras de la mort que sa solennité et cette grandeur qu'elle confère à un être. Cela est plus fort que toute souffrance. Celui qui n'était qu'un homme en voie de changement, toujours susceptible de faiblesse comme nous le sommes tous, est entré dans la plénitude de sa figure désormais accomplie. Le voici plus présent qu'il ne le fut jamais, et d'une présence à laquelle nous ne sommes plus, grâce à Dieu, capables de nous montrer infidèles, puisqu'elle réside en notre propre substance.

Je sais que ton père a été pour toi ce que le mien fut pour moi, et qu'en tous les moments importants de ta vie, il fut là, attentif et plein de compréhension. Je pense au temps où il calligraphiait ton manuscrit, je le vois à ta soutenance, à la mienne, et tu m'as dit de quelle vigilance il accompagnait l'éducation de tes fils. Nous avons de la chance d'être arrivés à l'âge où nous sommes avant de connaître cette solitude nouvelle. Et ce doit être un réconfort pour toi de penser que tes fils sont assez grands pour garder de leur grand-père un souvenir vrai.

Je te prie de présenter l'expression de ma sympathie à ta mère dont je n'ai pas de peine à imaginer la douleur.

Je pense que je te verrai dans une semaine. En attendant, reçois les messages affectueux de ma femme, et mes pensées les plus amicales.

Abandonnant sa chaire de Bâle, renonçant à la sécurité qu'elle lui assurait, Albert Béguin a préféré mener à Paris, au lendemain de la guerre, l'existence difficile d'un critique indépendant. Ses opinions politiques l'ont mis en rapport, depuis plusieurs années, avec le mouvement de la revue Esprit, à laquelle il collabore. A la mort d'Emmanuel Mounier, on se tourne vers lui.

La seconde partie de la lettre a trait à un événement d'ordre intime dont je lui ai fait part. « Une fois encore, dit-il, nos voies se rapprochent ». J'avoue néanmoins que le vœu qu'exprime le dernier paragraphe, où je crus percevoir le ton d'un « directeur », me gêna quelque peu.

Paris (Éditions du Seuil)

le 2 Avril 1950

Mon cher Marcel,

Je trouve ta lettre ici en rentrant d'Espagne où la nouvelle de la mort de Mounier m'a frappé comme un

coup de foudre. Tu sais que je m'étais lié de plus en plus avec lui et qu'il m'avait hébergé l'an dernier avec ma fille. Il avait eu une crise cardiaque en septembre dernier, que les médecins avaient déclarée accidentelle et anodine. Une récurrence récente l'avait inquiété pourtant. Mais habitué à compter sur ses forces, il n'avait qu'à peine ralenti son énorme labeur. Il est mort dans son sommeil, alors qu'il devait voir le cardiologue le lendemain matin. Il laisse sa femme et ses trois fillettes sans autres ressources que leur part dans la revue. Nous constituons une société des amis de Mounier pour leur venir en aide. L'autre problème, c'est la continuation d'*Esprit*. Il faut que la revue survive, même s'il est impossible qu'elle reste telle que Mounier seul pouvait la faire. Personne, dans le groupe des collaborateurs actuels, ne semble pouvoir assumer cette tâche écrasante. *Entre nous*, on me presse de toutes parts de m'en charger. Depuis mon arrivée, hier matin, je suis aux prises avec ce problème. Ai-je encore la force d'entreprendre un labeur de cette envergure ? et pourrais-je garder à *Esprit* toute son ampleur de vues ? Pour moi, ce serait une vie nouvelle, assez effrayante à envisager. Et pour la revue, une aventure à l'issue incertaine. La décision sera prise dans trois semaines, et je ne sais pas du tout ce qu'elle sera. J'ai peur de ne pouvoir me dérober, mais cela signifierait que je me donnerais entièrement à ce métier qui n'est pas le mien. Moi qui pensais arriver bientôt à m'assurer une existence de travail plus solitaire...

Ta lettre me fait plus qu'un immense plaisir, elle me remplit de joie, tu le sais bien. Les mauvaises nouvelles de ces derniers mois m'avait inquiété, et même si je ne t'écrivais pas au long d'un hiver très dur pour moi, je suivais avec anxiété les étapes de ta maladie. Ta guérison serait déjà une très heureuse nouvelle, si elle ne faisait figure que d'amélioration physique. Mais le chemin que tu as parcouru, et que m'indiquait déjà discrètement ta précédente lettre, rapproche une fois encore nos voies. Je me rappelle qu'il y a dix ans, tu m'écrivais que celle où j'étais entré mettait entre nous une distance que tu déplorais. Je n'en avais pas, pour moi, le sentiment, et sans doute, comprends-tu aujourd'hui qu'aller à Dieu ne peut signifier qu'on s'éloigne des âmes et des hommes. C'est tout le contraire. Il n'y a qu'un mot, qui est charité, pour les deux amours. Pourtant, si je n'ai pas de mon côté, à découvrir aujourd'hui cette proximité, le fait qu'elle te redevienne sensible abolit une distance, qui n'existait que pour toi, sans doute, mais qui était une réalité de fait.

Je voudrais t'écrire plus longuement, car il y a beaucoup à dire encore. Per mets-moi ce simple vœu : que ta vie intérieure ne s'immobilise pas dans cette forme du protestantisme qui est plus proche de la morale et de la vertu que de la spiritualité. Qu'au contraire, tu trouves de mieux en mieux l'usage de la prière, qui est commune à tous les chrétiens, et le sentiment de la communion des saints qui fait dire à Claudel que toute âme nous est nécessaire « par ce point en elle qui dit Pater Noster ». Je crois d'ailleurs te connaître assez pour pouvoir supposer que tu trouves aujourd'hui le sens de cet attrait qu'ont toujours exercé sur toi les expériences mystiques. C'est ce besoin-là auquel tu cherchais réponse. C'est un Dieu qui est Quelqu'un, que tu attendais. Et c'est lui seul qui peut te délivrer de tes tourments, t'ôter de la tristesse. Car il est une tristesse que l'on risque de traîner avec soi dans la Demeure des âmes. N'oublie pas que c'est là le seul péché.

Je te serre la main très affectueusement.

Albert Béguin fut toujours très attaché à sa mère : il la perdait à cinquante-cinq ans, surmené, déchiré.

Je n'ai revu mon ami qu'en Septembre 1956, près de Genève, chez des amis communs où il séjournait. Je l'ai revu tout autre que lors de nos précédentes rencontres, alourdi, cachant mal sa lassitude ; seul, le centre du visage n'avait guère changé, la bouche était plus amère, mais le nez avait toute sa finesse, et le regard une acuité étrangement tempérée de tendresse, une acuité voilée, une présence lointaine. Ce devait être notre dernière rencontre.

Esprit, Paris, 3 Mai 1956

Mon cher Marcel,

Merci de ta bonne lettre. Que les fidélités amicales sont précieuses au moment où tout l'être est secoué sur ses bases ! Tu as un peu connu ma mère et tu évoques avec tant de justesse ses attitudes à Begnins qu'il semblerait que tu l'eusses connue bien davantage. *Merci.*

Je l'avais revue encore en pleine lucidité - elle le fut jusqu'à la fin - quinze jours avant sa mort. Elle

vivait tournée exclusivement vers l'avenir et vers les autres. Elle s'est affaiblie peu à peu, sans souffrances, sachant où elle en était ; et elle qui n'avait aucune croyance formulée mais était l'âme la plus religieuse que j'ai connue, elle attendait très simplement le Paradis. Je suis arrivé là-bas au lendemain de sa mort, pour cette confrontation solennelle avec le visage immobile qui est au-delà de tout chagrin.

J'ai ressenti physiquement ce choc et me voici à devoir soigner ma tension excessive, à me priver du cher café, à mesurer mes efforts. Zut !

J'espère te voir bientôt. Annonce-toi à temps.

Mes amitiés à ta femme et pour toi ma vieille affection.

ALBERT BÉGUIN.

DEUX INEDITS D'ALBERT BÉGUIN

Les deux inédits qui suivent ont été retrouvés dans les papiers d'Albert Béguin par l'abbé Pézeril, qui a bien voulu m'autoriser à les publier. - Le premier est le brouillon ou peut-être la copie d'une lettre envoyée par Béguin en 1934 à un autre « germanisant », grand spécialiste de Hoffmann, Jean Ricci, aujourd'hui professeur à l'Université de Clermont. L'original de la lettre fut perdu pendant la guerre. - Le second de ces textes est une série de « propositions », ou « épithèses », présentées en 1937 par Béguin, en même temps que sa thèse principale, à l'Université de Genève. - L'on voit que ces deux documents se rapportent directement l'un et l'autre au même sujet, c'est-à-dire à l'Ame romantique et le rêve, que l'un résume à l'avance et que l'autre accompagne. Comme certaine lettre à Marcel Raymond, que l'on trouvera dans ce même numéro, la lettre à Ricci et les douze propositions nous aident à comprendre la genèse d'un chef-d'œuvre. Si celui-ci, comme on le sait, fut écrit très vite, il s'avère de plus en plus que la préparation en fut longue et minutieuse. Mais dès le début, Béguin pressentait l'essentiel.

G. P.

LETTRE A J. RICCI

4 JUIN 1934

... Pourquoi le rêve tient-il une place de premier plan dans le mouvement irrationaliste des XVIII^e et XIX^e siècles ? et cela aussi bien dans la vie personnelle de plusieurs poètes que dans leurs vues philosophiques. Que signifie l'opposition durable des vues rationalistes et des conceptions irrationnelles, opposition qui s'exprime aussi bien dans les théories des Aufklärer et de Herder, que dans le recours au rêve comme instrument esthétique chez les classiques, d'une part, et les romantiques, de l'autre, - que dans la confiance et la défiance envers les songes, d'un Jean-Paul ou d'un Novalis, d'un côté, et d'un Goethe, de l'autre ? Et naturellement, la question se pose à travers tout le XIX^e siècle et se retrouve aujourd'hui dans la divergence qui sépare le pur psychologisme de Freud, véritable héritier de l'*Aufklärung*, de l'humanisme de Jung.

Je crois pouvoir montrer que, de Moritz ou de Lichtenberg aux romantiques proprement dits s'opère un renversement complet de la conception du rêve, renversement qui, d'ailleurs, n'est que l'une des manifestations, mais particulièrement typique, du renversement plus profond qui s'accomplit à cette époque. Ce n'est pas, d'abord, pour sa valeur poétique que le rêve retrouve aux yeux des romantiques le prestige magique qu'il eut aux anciens âges, mais bien parce qu'on recommence à y voir l'un des signes les plus clairs de la destinée cosmique de l'humanité. Ou, tout simplement, parce qu'on cesse de considérer l'homme dans son isolement, comme un être composé de divers éléments, forces ou facultés, qui se combinent mécaniquement. On retrouve le sens d'une communication constante de l'homme avec l'univers et, par suite, on se reprend à considérer l'homme lui-même comme un organisme complet, ayant son unité indécomposable. - La conception du rêve tient, naturellement à l'idée

que l'on se fait de l'âme. Et c'est justement cette idée qui, presque évanouie dans le monde mécanisé de l'*Aufklärung*, mais transmise par le piétisme, l'occultisme et le courant irrationaliste, reprend la valeur d'une entité vivante, concrète. Dès lors, le rêve ne peut plus être un mauvais fonctionnement de la machine ; la vie psychique retrouvant son unité interne et sa place dans l'Unité cosmique, le rêve redevient une des voies de la connaissance - pour certains, la voie suprême, le reste de pouvoirs originels abolis, la survivance du langage symbolique qui fut le nôtre avant la Chute.

De cette renaissance d'une psychologie qui soit vraiment une science de l'âme, et non pas une mécanique ou une physiologie des facultés, de ce retour à une notion métaphysique de l'être humain, dépendent, je crois, les affirmations très diverses des romantiques sur le rêve. Qu'il soit, pour certains, le refuge contre une réalité douloureuse (Moritz, Jean-Paul jeune, Tieck et parfois Brentano), pour d'autres cette part de nos dons primitifs qui survécut à la Chute et qui permettra le retour de l'Âge d'or (Schubert, Baader, Novalis), pour les disciples de Schelling, le lieu de notre insertion dans la vie de la Nature, dans l'Unité à laquelle échappe notre moi séparé (Carus, Ennemoser, etc.), - le rêve reste pour tous une donnée concrète qui est infiniment plus qu'un accident psychologique individuel. De ce point de vue romantique, les études modernes des psychanalystes sont tristement insuffisantes : elles relient le rêve exclusivement à des faits ou à des données de la vie personnelle, réductibles aux démarches de l'esprit éveillé. Au contraire, la thèse de Jung qui, avec son « inconscient collectif », établit une essence commune au rêve et aux mythes, aurait été immédiatement comprise des romantiques.

Mais ce n'est pas en « précurseurs » de telle ou telle conception actuelle que je voudrais considérer les romantiques : bien plutôt, je me servirai de telle pensée moderne pour éclairer ce qui est essentiellement propre au romantisme. Je tiens, en effet, que les enfants et les petits-enfants expliquent leurs parents autant que les aïeux leurs descendants - pour le moins autant.

Périls de cette étude, il faut éviter de noyer les expériences diverses des poètes dans une synthèse de je ne sais quel « Romantisme en soi », - comme, d'autre part, il faut échapper au danger de présenter une succession de portraits individuels. Puis, en dessinant ces caractères généraux, ne pas donner trop de poids aux théoriciens et aux philosophes par rapport aux poètes : ne pas laisser de côté le rôle du rêve dans

les œuvres, dans l'atmosphère poétique, dans les mythes personnels. C'est là surtout qu'interviendront Brentano, Arnim, Tieck et Hoffmann, tandis que Jean-Paul et surtout Novalis me fourniront les traits essentiels d'une métaphysique romantique du rêve, traits précisés et systématisés par les Naturphilosophen, de Schelling à Carus.

Plan provisoire : Chapitre introductif : conception du rêve dans l'*Aufklärung* et son évolution chez les psychologues du XVIII^e ; puis, l'évolution simultanée d'une psychologie irrationnelle chez les Hamann, Jacobi, Herder, et chez les occultistes. Viendraient ensuite deux isolés : Moritz et Lichtenberg, qui souffrirent de leur propre rationalisme et furent les premiers à risquer une ou deux affirmations sur la valeur des rêves. - Ensuite, trois grandes parties qui pourraient s'intituler : le Rêve - les Rêveurs - les Rêves. La première exposerait la *théorie* du rêve, chez Jean-Paul, Novalis, Schubert, Carus et les autres philosophes ou psychologues (en gros, il s'agit là d'un passage de la psychologie à la métaphysique) - La deuxième partie étudierait l'*expérience* du rêve chez les principaux romantiques : non seulement les faits biographiques, mais l'importance mythique que prend pour la plupart d'entre eux l'opposition Rêve-Réalité : mythe encore tout personnel chez Tieck, et opposition douloureusement insoluble ; mythe cosmique chez Novalis (et Nerval), et conception d'un plan idéal transcendant ou résolvant le dualisme. - Enfin, la troisième partie étudierait les rêves poétiques, l'*utilisation esthétique* du rêve dans le poème, le conte, le roman, etc.

Je suis bien loin de croire - comme je me l'imaginai naïvement en m'engageant dans cette étude - que ce livre puisse devenir une définition du Romantisme. Mais je voudrais ne pas perdre de vue tout à fait cette ambition : il se peut, si je réussis, qu'il en ressorte tout de même une vue générale sur l'essence du romantisme, ou au moins d'utiles constations sur ce qui relie le romantisme, à d'autres attitudes spirituelles et l'oppose à tel autre mouvement..

Hoffmann : les vues théoriques sur le rêve qui se trouvent dans les conversations des *Serapionsbrüder* ou ailleurs, sont en grande partie le reflet de théories de Schubert ou l'écho de certaines paroles de Novalis. Par contre, il est peu de romantiques chez qui le mythe du Rêve ait joué un rôle aussi central que chez lui : soit en tant que vie onirique proprement dite, qui lui semble apporter la preuve d'une action de de la suprême réalité au cœur de celle-ci, - soit en tant que symbole de cette Réalité même, où convergent

Musique, la Poésie et toutes les aspirations supérieures.

1° Le rêve proprement dit a pour Hoffmann une double valeur : à la suite de Schubert et de Novalis, il y reconnaît l'activité de ce « sens intérieur » qui est hérité du paradis primitif. Mais l'expérience de Hoffmann ne semble pas se conformer à l'espoir de réintégration totale qui commande les idées de Novalis sur l'Âge d'or à venir. Du moins, je ne vois pas qu'il y ait chez lui l'attente d'une époque « magique » où ce sens intérieur redeviendrait souverain. Il ne nous en reste et ne nous en restera que les vestiges magnifiques et imparfaits, dans le rêve et les intuitions poétiques. - Mais en tout cas, le rêve est à la fois pour Hoffmann communication avec le monde supérieur et déchainement d'esprits inférieurs, royaume de béatitude et d'angoisse. S'il a une valeur dans la vie individuelle et des rapports avec les événements de cette vie-là, il ne saurait y être ramené, car sa signification est précisément dans la relation qu'il établit entre notre existence et Quelque chose d'innommé qui la transcende et y intervient.

2° C'est ainsi que le Rêve prend son sens mythique, devient un monde différent de notre soi-disant réalité. Dès lors, il n'est plus seulement le monde de nos songes nocturnes, mais un véritable « Pays sans nom » où nous ramènent nos aspirations supérieures. Je crois que là, nous touchons au noyau de l'expérience hoffmannienne et que toute son œuvre, toute sa vie ne sont que la quête désespérée d'une réconciliation entre ce Rêve et la « réalité ». Là aussi, si son problème est semblable à celui de Novalis, sa solution ne saurait être la même : car il n'y a pas pour lui d'acte magique absolu, de pouvoir reconquis qui résolve le dualisme. Pas plus qu'il ne se ralliera à la solution d'un Tieck ou d'un Jean-Paul jeune, pour qui la réalité extérieure doit être quittée, reniée, fuie au profit du seul Rêve.

La solution d'Hoffmann ressemblerait davantage à celle de Jean-Paul à l'époque des idylles : pénétration du monde « réel » par l'« autre », et communication incessante. Avec cette différence que chez Jean-Paul cette action est bienheureuse, créatrice d'euphorie, tandis que pour Hoffmann elle est dramatique et s'accompagne d'un sentiment « *unheimlich* ».

Tout ceci trop schématique... Surtout, pour Hoffmann comme pour Jean-Paul dans ses grands songes poétiques, le rêve a par surcroît la valeur d'un monde de correspondances infinies entre les sensations, d'analogies et de métamorphoses telles que les aimera Baudelaire...

PROPOSITIONS

ACCOMPAGNANT LA THÈSE N° 83

1° *Méthode*. — Pourquoi écrit-on ? Si l'auteur d'un ouvrage historique ne se l'est pas demandé, s'il n'a pas éprouvé le besoin de répondre à une interrogation personnelle, il fait œuvre stérile.

2° *Style*. — Trop d'historiens des événements, des lettres ou des arts, veulent exclure d'un ouvrage « sérieux » toute expression poétique, pour n'y admettre que le vocabulaire de la constatation. Ce refus de tout recours au mystère restreint le champ de la connaissance à laquelle ils prétendent : car il est une large part du concret spirituel où l'on ne saurait atteindre autrement que par un emploi *affectif* de la matière verbale.

3° *L'esprit du temps*. — On nous explique que Racine, en écrivant :

Dans l'Orient désert, quel devint mon ennui

n'y mettait point cette mélancolie que nous y trouvons. Mais nous sommes qui nous sommes ; et toutes les précisions d'une exacte analyse ne nous rendront pas semblables au poète du XVII^{me} siècle ou à ses premiers lecteurs. La poésie ne demeure vivante qu'en se faussant au gré de l'évolution spirituelle. A la limite, on imaginerait une œuvre dont aucun élément ne serait plus compris dans son sens originel, et qui pourtant resterait efficace.

4° *Romantisme*. — « Toute descente en soi, a dit Novalis, est en même temps essor vers le ciel, regard vers le véritable monde extérieur ». Le romantisme allemand n'a cessé de tendre vers cette objectivité supérieure qu'il entrevoyait au terme du subjectivisme total.

Les romantiques français se sont presque tous arrêtés au premier stade, celui de l'auto-contemplation, d'un subjectivisme sans prolongement.

5° *Impérialisme du moi*. — Ce terme par lequel M. le baron Seillère croit pouvoir définir le romantisme, ne s'applique pas aux romantiques allemands : leur constant effort fut d'échapper aux limites du moi, de se perdre dans l'Unité seule réelle.

6° *Réalisme*. — Le lecteur de romans applaudit : « C'est comme dans la vie ». Il prouve par là qu'il est étranger à toute forme d'art. Les personnages d'une œuvre ne ressemblent pas davantage à ceux de la réalité que les habitants des songes. La Clytemnestre d'Eschyle, don Quichotte, les frères Karamazov, Mme Bovary, le Grand Meaulnes sont *vrais*, justement parce qu'ils ne sont pas comme nous autres de pauvres êtres sans valeur exemplaire et symbolique.

7° *Paradoxe de la poésie moderne* : elle se veut abandonnée aux automatismes et aux dictées de l'inconscient, mais elle est de plus en plus consciente de cette volonté.

8° *Poésie et mystique*. — Pour un Saint-Jean de la Croix, il ne s'agit pas de trouver Dieu dans les choses, mais au contraire, de *trouver les choses en Dieu*. Le mystique suit un chemin opposé à celui du poète. Son point de départ est la connaissance, non pas une interrogation lancée dans l'inconnu.

9° *Magie et mystique*. — Par rapport à la magie, la mystique constitue un pas vers la conscience ; le mystique ne peut accomplir son expérience que si justement il s'arrache à tout ce qui fait l'essence même de la sorcellerie primitive ou de la magie poétique : s'il renonce à cette région où expression et chose exprimée sont identiques.

10° *Mythe, mythique*. — Le XIX^{me} siècle scientifique ne connaissait plus que l'acception péjorative de ces mots. Ou bien il voyait dans le mythe un document sociologique. L'un des mérites du romantisme allemand, mais aussi des poètes français, et même des recherches psychanalytiques, aura été de savoir la valeur poétique et humaine, la *vérité* du mythe.

11° *La connaissance mythique* : ce n'est pas seulement celle des primitifs ; c'est celle aussi des plus hauts esprits, parvenus à ce sommet de leur ascension où la

connaissance analytique et logique doit abdiquer. Les mythes de Platon ne sont pas seulement didactiques ; ils expriment ce qu'aucun autre langage n'exprimerait, saisissent ce qu'aucun autre mode de connaissance ne saisirait. Ils sont, chez cet ennemi des poètes, la revanche de la poésie.

12° *Folie*. — On jette la suspicion sur les œuvres de Hölderlin, de Nerval, de Gogol ou de Nietzsche, parce qu'ils sont devenus fous. On pourrait avec autant de raison se méfier de La Bruyère, de La Rochefoucauld, de Goethe, parce qu'ils n'ont pas connu la folie. La seule question est de savoir ce que chacun d'eux a fait de sa démençe ou de son équilibre. Jamais la vie n'explique l'œuvre. Mais le commun des mortels n'a pas fini de chercher dans la biographie des moyens de ramener le poète à la mesure banale. Tel est le sens inavoué de tant de « vies » et d' « études psychologiques ».

ALBERT BÉGUIN.

LUCIEN BECKER

LE SOLEIL DANS LES PIERRES

1

*On gagne en hâte l'été pour ne plus voir la ville
que les vitres font briller comme une armure
et où les maisons dominant de leur stature
l'homme dont rues et ruelles comptent les pas.*

*Il suffit d'un coteau pour courber l'horizon
d'un peu d'eau pour que batte le cœur de la terre,
d'un coup de vent pour que les plus larges forêts
prennent peur au bord du paysage resté calme.*

*Le raisin qui mûrit au beau milieu des guêpes
n'est rien d'autre qu'un orage ouvert par la foudre
et la gerbe qui se délie pour la batteuse
ne sait pas que l'été va finir avec elle.*

*On cherche en vain le poids d'une abeille mourant
tôt le matin en pleine fête de rosée
et il faudrait bâtir des greniers jusqu'au ciel
pour garder les fruits donnant naissance au printemps.*

2

*Le destin du soir se joue dans le fond d'un verre
où se reforme le couchant tombé des toits.
Des hommes qui doivent mourir avant demain
le garderont comme un signet sous leurs paupières.*

*Un rayon presque chaud rend vivante une armoire
qui n'a aucune chance de franchir la chambre
parce que, lourde des bois où elle a vécu,
elle ne peut aller bien loin sur le palier.*

*Les maisons ont l'air de se serrer, plus secrètes
au-dessus de leurs dormeurs, au-dessus des tables
où du reflux du jour ne reste qu'une assiette
comme un abîme ouvert à l'aplomb de la nuit.*

*Le soleil voudrait ne pas quitter une feuille
que la terre avare retient comme un peu d'or,
mais très loin un miroir ou peut-être un carreau
lui ordonne de s'en aller par delà les arbres.*

*C'est l'heure où la ville se sépare des rues
dans le bruit de la dernière porte fermée,
où le village éprouve un moment de bonheur
parce que ses fumées vont très haut dans le ciel.*

3

*L'hiver, on peut prendre le soleil dans la main
comme un oiseau qui vient de naître ou va mourir
et il ne se souvient plus comment en juillet
il faisait fondre, au soir, tout le ciel dans la mer.*

*En plein jour, la nuit le fait sortir des ruisseaux
qui s'en vont pensifs dans la plaine indifférente
et sans que rien les trouble si ce n'est parfois
une bande d'oiseaux passant dans un bruit de train.*

*A la place immuable d'où, à chaque couchant,
il contemplait longuement la terre et les hommes
la neige et la boue ne forment plus qu'un charnier
d'où le jour restant fuit comme un vol de mouettes.*

*Les pierres le réclament à grands cris de gel
dans l'herbe qui s'est fait prendre jusqu'à son ombre.
On le retrouve quelquefois parmi des feuilles
qui ne sont que robe défaite au pied des arbres.*

4

*Dans le couchant trop clair, quelques feuilles sourient
sur des arbres peut-être vieux comme le monde.
Un ruisseau du même âge emporte tout le ciel
à travers l'automne fumant encore d'un peu d'été.*

*Sous les chaumes, les champs trouvent le temps très
et, tout près d'eux, les chemins tournent en rond, [long
avec, le blessant au cœur, l'ornière où versa,
bruisant de paille et de lumière, un lourd charroi.*

*Il y a luttant contre le vent beaucoup d'herbes
qui aimaient voir l'ombre faire cercle à midi
autour de l'homme, essayant de fuir vers la ville,
sans qu'il puisse en fin de compte sortir des seigles.*

*Un oiseau vole très vite de haie en haie
à la recherche d'un autre oiseau dont il ignore
qu'il est mort le matin en bordure d'un pré
dans l'odeur d'un foin à jamais ensoleillé.*

*La colline qui marchait légère sous l'orge
n'est rien de plus qu'un coup de genou dans le vide
où le jour précaire n'a pour tenir debout
que le haut d'un village enterré dans le sol.*

5

*Un homme dont le nom n'est sur aucune lèvre
va devenir un simple trait sur l'horizon.
Après avoir été le sommet du couchant,
il s'apprête à redescendre parmi les pierres.*

*Dans la nuit qu'il voudrait saisir à pleines mains,
il finit par reconnaître la porte grise
derrière laquelle il y a deux ou trois pièces
qui donnent au silence la forme d'un cube.*

*De plus en plus la clarté perd pied dans les chaumes,
un autre homme se hâte à son tour à l'horizon.
On devine qu'il a murmuré quelques mots
à un troupeau qui avance dans le sommeil.*

*Quelque part, dans la plaine fuyant sous les pas,
une rumeur presque imperceptible parcourt l'herbe
où montera, tremblante et pleine, la rosée
dont il faut, à l'automne, ensemençer le matin.*

*C'est à lui que les lampes remettront leur feu
et dans le très long couloir l'homme de la veille
n'aura plus qu'à tenir une rampe de soleil
pour trouver la porte qui s'ouvre hors de sa vie.*

6

*Dans les carreaux, l'homme regarde la neige.
Il tire le rideau parce que, dans la rue,
une femme s'en va qui emporte avec elle
le corps dont ils ont tous les deux longtemps vécu.*

*Comme des feuilles mortes chassées par le vent,
quelques oiseaux volent très haut dans la vallée
parce qu'ils n'osent plus s'arrêter sur les arbres
arc-boutés comme autant de fauves aux aguets.*

*Il a suffi d'une heure ou deux pour que la neige
fasse de la terre un quelconque amas de ruines
où seuls les ruisseaux savent comment circuler
tenus qu'ils sont en laisse par des rives sûres.*

*Mais il a fallu qu'une flaque perce et monte
en prenant doucement la neige sous les hanches
pour que les cailloux soient les yeux tout neufs d'un
où les sources sont belles, même sans soleil. [monde*

*D'un coup la lampe enlève son masque de papier,
foudroie la vitre qui s'enferme dans le mur,
fait tinter, dirait-on, certains ustensiles
songeant contre le plâtre à des lueurs moins crues.*

*L'air pèse sur un meuble sans pouvoir l'ouvrir,
seule une clé s'y enfonce comme un poignard.
Rien ne blesse le meuble qui a perdu son sang
quand la hache le couchait, arbre, dans la rosée.*

*Un temps sans point de départ va et vient, plus que vide,
entre les objets qui ne sont ni gais, ni tristes.
Il arrive qu'un peu de poussière tressaille,
prise par le soleil planté dans les volets.*

*Un visage, scellé dans son cadre de bois,
sourit même lorsqu'il voit mourir un par un
ceux dont il est sans doute l'ancêtre lointain,
mais on ignore sur quel mot sa vie a pris fin.*

8

*Le soleil ne cesse de dévaler le long des rails
en avant du train qui ne le rattrape qu'au soir.
Le soleil relie entre elles les petites gares
parmi les bourdons ricochant comme des balles.*

*Le paysan n'avance plus dans les avoines,
tant l'espace semble le serrer de toutes parts
et quand il tourne son visage vers le ciel
il sent qu'il n'est pas seul à regarder la terre.*

*Lorsqu'il est parvenu au sommet de la colline,
il reconnaît dans le lointain quelques fenêtres
d'où doit sortir comme d'une source un paysage
de vergers trop blancs abandonnés aux abeilles.*

*Sa tête vogue sans effort sur les moissons
comme un simple bouchon au niveau d'une mer
où le village entrevu n'est plus qu'un îlot
auquel on n'accède qu'à la marée basse du soir.*

S

*Sous la cendre des feux on découvre des pierres
que rien ne défigure et qui ne brûlent pas,
se laissant prendre avec joie dans les filets d'herbes
que l'hiver ou le temps finira par défaire.*

*Elles ne craignent pas la lumière la plus vive
qui cherche dans leurs yeux mi-fermés une issue
par où la mort n'arrivera point à passer,
parce que débouchant au cœur même des choses.*

*Elles sont dispersées comme les fruits d'un arbre
enterré depuis longtemps au creux de la terre
parce que les siècles, aidés du vent, s'attaquent
à tout ce qui persiste à vouloir vivre debout.*

*Sans se départir un instant de leur mutisme,
elles n'ont de regard que pour les hommes graves
qui s'en emparent pour les bercer dans leurs mains
comme ils le feraient d'un animal endormi.*

*Elles n'ont pourtant besoin de qui que ce soit
pour se souvenir des tout premiers pas d'un monde
qu'elles ont connu mieux que personne à un âge
où elles lui apprenaient à faire du feu.*

LUCIEN BECKER.

PORT-SAÏD

...Je passe, contourne l'espace noir du jardin public, coupe la grande artère parallèle au Canal pour replonger dans l'ombre du dernier tronçon de la rue Babel qui abritait autrefois les maisons de jeux avant de retrouver les feux intermittents de l'enseigne géante du whisky Johny Walker. Voici l'endroit de ma halte la plus longue, ce quartier qui se transforme avec rapidité entre les mains diligentes des hommes du Saïd, où règne à cette heure le silence et l'immobilité, boulevard noir, déserté, sauf par quelques fumeurs en transe et des vendeurs de cartes postales obscènes. Les jours de mauvaises affaires, il poursuit jusque là et implorent sans conviction, faisant retraite dès que l'éclair de l'enseigne ou des feux de paquebots projettent un bref jour artificiel.

Les chantiers semblent alors grottes, pans de ruines oubliées. L'eau saumâtre qui affleure paraît se répandre en flaques plus profondes et ces miroirs imprécis, les cônes creux du plâtre, du ciment en fabrication, créent le mirage d'une saline...

LES SALINES

Pour parler des salines, je voudrais pouvoir me servir de ma mémoire comme des anciens livres en rouleaux qui symbolisent la projection spatiale du temps, nous permettant d'embrasser dans une vue unique la succession des événements vécus, idéal inaccessible en raison de la décourageante richesse de cette monotonie qui propose soit le même paysage reflété à l'infini soit les mille nuances du même paysage perçu en différents temps.

Aussi je parlerai d'abord de la lune dans les flaques puisque de l'évocation verbale des immenses surfaces d'eau, de sable et de vase, seule cette idée de reflet engendre une résonance affective, une forme crépusculaire tremblotante que je veux tenter de retenir dans les filets du langage.

A partir d'une certaine heure, invariable en chacune des deux saisons, le soleil décline avec une telle rapidité qu'il semble faire une chute à travers l'espace comme quelque aérolithe monstrueux, et la diminution d'intensité de la lumière est si considérable que la nuit paraît avoir commencé à poser dans la clarté même les éléments essentiels de son décor. Nous avons beau le savoir, nous ne parvenons pas à nous résigner à subir la tristesse de ces quelques minutes où l'ordre éternel du monde semble subir un bouleversement, où, tandis qu'une atterrante grisaille estompe les perspectives de l'eau, de la terre et du ciel, comme si la nuit se faisait à l'envers, comme si elle voulait marquer par cette bousculade du jour, l'intention d'en finir avec la misère qu'elle recouvre, dans un ciel plus que jamais poli et encore clair, la boule de la lune soudain monte, croise l'astre qui tombe au même instant que s'allument les feux des étoiles.

C'est l'heure où l'on quitte les salines. L'humidité fait mal aux épaules et l'étranger doit se hâter car il devra faire attention lorsqu'il voudra retrouver les pistes de terre ferme. Il est habitué aux suintements multifformes de l'eau mais aux abords de la ville la géographie des mares reste stable. Sur la surface des salines elle varie sans cesse, selon la rapidité de l'évaporation et l'importance des nappes souterraines. L'eau s'accumule par en-dessous, suce vase et sable, et un effondrement lent s'amorce, noyant l'une après l'autre les pistes que l'on croyait hors d'atteinte du flot, et ce n'est pas une des moindres tristesses des salines que ces morceaux de dalles grises, disjointes et visibles à fleur de l'eau, comme des tentatives abandonnées pour arracher ces espaces à la corrosion de la mer.

Il y a surtout les reflets.

A contourner, à patauger, à retrouver toujours des langues d'eau nouvelles, et cela dans l'insidieuse lumière d'étain projetée par la lune diurne, un vertige affaiblit le sens du réel. Pris d'essoufflement, vous vous arrêtez, vous écoutez avec surprise les bruits de votre corps. L'absence du vent inquiète. Le regard ne s'accroche plus à rien sur les vases et l'élément liquide indistincts. Bientôt, comme dans le poème

allemand, le malaise devient charme : « ...es rudt aus den Tiefen : Lieb Knabe, bist mein ! Ich locke den Schläfer, Ich zich' ihn herein ». Votre silhouette solitaire admettrait sa dissolution, sa résorption au sein des deux dimensions grises, à l'appel du puits des flaques. Vous devez faire effort pour vous soustraire à la mentalité infantile retrouvée, comprendre qu'il s'agit seulement de la surface absolument immobile des eaux qui, reproduisant le ciel et ses figures avec une fidélité parfaite, engendre la croyance à la réalité du reflet, non pas reflet unique mais incessante répétition des figures inscrites à l'envers, non plus maintenant la rencontre insolite d'une lune et d'un soleil, mais la reproduction indéfinie de cette alliance dans les mille miroirs des flaques !

La venue de la nuit véritable met fin au prodige et je suis tant habitué à sa magnificence que je ne songe plus à l'admirer. Toutefois, lorsqu'il m'arrive de me retourner, pénétré par le regret de l'enchantement, je remarque encore dans la confusion des perspectives provoquée par la densité croissante de l'ombre, la blancheur de brasier des pyramides de sel...

...A la surface d'un grand bassin des voiles se déplacent. Je voudrais situer avec précision le tracé du chenal qui conduit à l'endroit de la pêche mais il y a ces chantiers qui, eux, ne sont pas déserts, où se déplacent des ombres autour de sortes de bivouacs, d'autres silhouettes encore, liées à ce chenal, des silhouettes courbées en avant d'une manière un peu ridicule pour se protéger des rafales du sable, surimpression qui me force à revenir en arrière pour obtenir de la netteté...

En Europe, la partie de pêche relève du divertissement. Ici des considérations de dignité, de rang social interviennent.

Aussi Anouar avait été stupéfait de rencontrer un matin l'étranger, en route pour la côte, armé du bambou et du sac de crevettes des miséreux. Choqué par cette offense aux mœurs, mise sur le compte de l'ignorance, il s'était précipité pour convier à une partie de pêche décente aux salines.

Par malheur, on approchait de la fin de décembre. Le jour convenu avait coïncidé avec celui du début de l'hiver.

En ce domaine les transitions de l'Europe n'existent pas non plus. Par un matin aussi brillant, aussi pur que les précédents, le vent se met à souffler, la mer s'agite, la température baisse brutalement et donne, par contraste avec la chaleur uniforme des mois d'été, une sensation de froid intense.

Dès l'entrée des Salines, indiquée seulement par les montants d'un porche inachevé (une vieille superstition interdit de donner à toute construction l'allure du fini de peur que les génies n'en prennent ombrage, n'attirent quelque catastrophe sur les habitants), la force de ce vent qui galope sans obstacles sur les lagunes suffoque. Un long souffle hurle sans trêve, soulève des écrans de sable gris et des petites trombes. La caravane se disloque, les silhouettes titubent. Anouar consterné fait entrer dans son bureau pour prendre un café.

Le bureau n'est qu'une baraque. Le sable tourbillonne de plus en plus vite, obscurcit le jour, grésille sur les vitres. Anouar subit une crise. Il n'a plus du tout envie d'aller à la pêche mais il se sent obligé et ne sait comment résoudre le conflit. Affalé dans un fauteuil, il se soulève par intervalles, donne des ordres sans objet, se frotte les mains interminablement, s'enfonce à la fin dans une tristesse accablée...

Longue attente, grésillement du sable, sirène du vent, une phrase d'Anouar qui revient en leitmotiv : « Les ouvriers aujourd'hui, ils ne veulent plus travailler ». Soudain, il a une idée. Une lueur attendrie dans ses yeux de gazelle, il se lève avec une indifférence feinte, s'en va au mur pour montrer un plan des salines, le commente avec orgueil, énonce des chiffres de production, le nombre d'ouvriers sous ses ordres, vante la qualité du sel égyptien puis s'exaltant, passe au coton, aux légumes, aux fruits, enfin, à bout de ressources pour soutenir son patriotisme, passe en revue les articles de bureau : plumes égyptiennes, crayons égyptiens, buvards, etc... Tout à fait perdu, il ouvre un tiroir et invite à admirer un monceau de plumes égyptiennes dorées : « Vous pouvez prendre ! »

Sans attendre la réponse, pour bien souligner la magnificence de la générosité égyptienne, il fourre un cent de plumes dans la poche de l'invité. Pendant la durée du numéro, ouvriers et serviteurs entrent et sortent sans cesse, à chaque fois houspillés pour la forme, poursuivis par le gémissant « ...ne veulent plus travailler ».

Il ne reste, hélas ! plus rien à montrer dans la baraque. Anouar gagne encore quelques minutes en distribuant des bonbons et doit se résigner à tenir sa promesse.

Un cortège se forme dans le vent : porteurs de lignes, porteurs d'appâts, de fauteuils, petits garçons excités. Anouar est pris d'une toux dramatique. Un serviteur se dépouille avec précipitation de sa veste

pour en recouvrir les épaules de son maître. L'invité insiste pour que l'on reste au chaud. Anouar refuse, à la fois touché par l'attention et choqué de cette légèreté à l'égard des règles du savoir-vivre. « Il faut aller »....

LES CONFINS DE LA RUE BABEL

...J'hésite toujours ici, à cet angle du boulevard du Canal et de la rue Babel, avant de poursuivre mon chemin, car, à mesure que la vie nocturne se précise, alors que tout semble se calmer dans les parages immédiats, les lointains s'animent, surtout aux confins de cette rue Babel dont l'étroitesse et le tracé rectiligne donnent une illusion de perspective fuyant à l'infini, mouvance maintenant jaune et bleutée, différente de celle des heures diurnes, mouvance qui semble, à cause de l'humidité diffuse, chercher à former un mirage semblable à ceux des rideaux de flammes et de fumée, explication possible du port de tête tendu des passants comme à l'affût d'un événement vers lequel se précipiter, explication possible de ces rassemblements qui se forment soudain pour crier et gesticuler : leurres engendrés par les voiles de la poussière et de l'eau, se réduisant de près à une dispute de cochers ou un accouplement de chiens...

...Endroits prédisposés à ces brèves émeutes comme la gare, la station des taxis dont je distingue les lanternes bleutées, où tout le monde vient, tout le monde attend, se dispute, où les fiacres tourbillonnent, les cireurs de souliers tapent sur leurs caisses, les porteurs s'arrachent les colis et les valises, mouvement noyé dans cette poussière de sable soulevée par les piétinements et les sabots, mouvement qui brasse cette odeur de crottin et d'urine mêlée à celle des éventaires des marchands de fèves, odeur diffuse par toute la ville mais atténuée par la salinité et le vent, alors qu'à cet endroit, elle acquiert une concentration âcre, presque ammoniacale, poussière qui donne, malgré la dureté de la lumière, ce coup d'estompe autour des visages, des robes blanches des hommes, des étoffes noires ou violettes qui enveloppent les formes féminines.

Des clameurs, des tournoiements de ce tas humain, une configuration finit par surgir, des groupes se forment, des individus retiennent l'intérêt et

des scènes se jouent qui, pour l'étranger, restent pantomimes...

...Lui, entre deux âges, un turban, une vieille veste enfilée par-dessus sa robe, une démarche qui se veut digne.

Elle, maigre et vieille, de cette vieillesse précoce du labeur qui ravine et dessèche les traits, recouvre les rides fines produites par le soleil d'entailles profondes, visage de momie, buriné et cuit, aux ravages d'autant plus saisissants qu'ils apparaissent au milieu du long fichu noir et de la toupie de cuivre du nez.

Les enfants, un petit cortège muet accroché en grappe à ses jupes, le plus jeunes invisible, roulé sur la hanche et recouvert par les pans du fichu.

Raide et furieux, il avance d'un pas. Raide elle aussi, mais impassible, elle avance d'un pas, dégage une main de l'étreinte de celle d'un enfant, repousse celui-ci, saisit une manche de la veste de l'homme et tire. Lui, fait halte et dégage son bras d'un coup sec.

Lui, un nouveau pas. Elle, un nouveau pas, écarte l'enfant qui s'était agrippé à nouveau, et saisit encore la manche. Lui, s'arrête, tire. Un autre pas. Le rythme reste identique, mécanique et régulier. Les acteurs sont muets. Ensuite on accélère. La main se crispe sur la manche, le bras arrache, se balance à la fin en arrière avec violence comme pour projeter une pierre ou chasser une mouche. Le couple progresse ainsi pendant un certain temps au sein d'une indifférence absolue.

Chez lui, les signes de la colère. Sa dignité lutte puis cède. Il marmonne et, à la suite d'un nouveau rejet de la main, fait volte-face, bras tendu, index pointé. Il injurie, il chasse. Enfin, au paroxysme de la fureur devant l'inefficacité de sa mimique, il pousse la silhouette en bois, immobile et stupide. Un coup sur une épaule, qui fait seulement vaciller cette partie morte de lui-même, ce reste odieux qui oppose la résistance inerte de son équilibre à la décision qu'il a prise. Un coup, un autre coup ! Cette fois, la toupie du nez ballotte, le vieil épouvantail poussiéreux trébuche, maintenu par les tiraillements paisibles du petit cortège des enfants toujours muets, dont les regards n'expriment qu'un étonnement intéressé.

Le dernier coup donne un répit à l'homme, lui permet de réussir ce qu'il cherchait, non pas battre mais se débarrasser. En vitesse, il file, se perd dans la cohue des portefaix.

Elle, reprend son équilibre et, avec une incompréhension d'animal, refait son geste dans le vide. Puis le bras retombe, la main est ressaisie par l'enfant. Elle

reste longtemps sur place sans bouger, bientôt bousculée et injuriée parce qu'elle gêne.

Enfin, des deux côtés de la toupie du nez, dans les profondes crevasses des joues, toujours absolument inertes et inexpressives, on distingue avec netteté la descente de grosses larmes...

...Dans les chantiers aux cratères de ciment et de plâtre semblables aux croûtes blanches des salines des formes bougent...

LES PECHEURS

...Un petit remorqueur tire les péniches de sel dans un chenal parallèle aux pistes de terre qui traversent les lagunes. On a coutume de pêcher à l'extrémité d'une petite digue qui barre une lagune communiquant avec la mer, digue dont une partie se trouve presque au niveau de l'eau, et souvent les mulets bleutés y sautent sans pouvoir retourner dans leur élément. Malgré l'apparence désertique de cette avancée de ciment et de vase, quelqu'un surgit toujours d'un repli de terrain pour s'emparer du poisson avec la rapidité d'un larcin.

Le vent souffle ici avec plus de violence que jamais, charriant des nuées grises au ras de la mer au point de brouiller l'horizon ; gifle inlassable et d'autant plus désespérante qu'elle lave en même temps sans arrêt le ciel, lui donnant un brillant douloureux, presque insoutenable. Au ras du flot bouillonne cette turbulence grise et le regard, à mesure qu'il s'élève, se heurte à un flamboyant espace violet où dérivent les aigles de mer, espace dur, étranger à la vie, étranger à l'homme. Quelle cachette, quel refuge trouver dans ces crevasses de sel ? Même la mouche ne semble pas y tenir. On s'étonne de faire à vide le geste, passé dans les habitudes, d'éloigner du visage cette compagne trop intime.

La caravane prend position le long de la digue. Anouar, le visage bleui par le froid se fait masser le dos par un ouvrier. Un petit garçon lui apporte un verre de thé et, peu après, procède à une distribution générale. Anouar paraît réconforté et il lui semble décent de communiquer maintenant la nouvelle qu'il n'était pas possible de révéler avant sans manquer aux lois de l'hospitalité. Souriant :

— Quand il y a le vent, on ne peut pas pêcher.

Il vante ensuite sans ironie l'excellence de l'endroit, l'abondance des prises et leur grosseur toute égyptienne. Pour pallier la déception on procède toutefois à une sorte d'exercice, répétition des pêches futures, car il est entendu que l'étranger reviendra à partir de ce jour chaque fois qu'il en éprouvera le désir. Les petits garçons lancent les lignes. On reste quelque temps à les regarder, de plus en plus engourdi par le froid, les yeux pleurant avec abondance sous l'effet du sable. Enfin Anouar, jugeant sans doute que son sacrifice à la politesse et aux traditions est d'une ampleur suffisante, invite à regagner le remorqueur.

— Aujourd'hui ils ne veulent plus travailler, dit Anouar qui se chauffe auprès des machines en dégustant une seconde tasse de thé. Il croque ensuite des pistaches, tout heureux, semble-il, de la délicatesse dont il a fait preuve, heureux de ce que l'étranger a vu et dira, grâce à lui, Anouar-abou-Sir, chef du personnel des salines de Port-Saïd. Sur le pont, le pilote a mis la barre sur le cap et s'est affalé sur un rouleau de cordes. Il fume, narines pincées et, les bras étendus, ouvre et referme spasmodiquement ses mains rongées par le sel. Les rives plates défilent, de plus en plus grises, et le ciel d'un violet de plus en plus intense. Le vent rebrousse si fort l'eau limoneuse, à contre courant que le bateau semble immobile...

...Me voici un peu las d'Anouar qui rêve en filant les grains de son amuse-doigts. Je parle, je parle sur les images de cette ville et j'ai l'impression que mes mots s'embourbent dans cette litanie de vent, de sable, de misère. Pourtant j'ai toujours envie de revenir sur ces mêmes endroits afin de rester fidèle à la réalité insulaire de cette ville.

Je repasserai donc une fois de plus sur ces pistes visqueuses dont les croûtes de sel craquent, où le pas fait jaillir du liquide, ces pistes coupées de flaques imprévues qui dessinent l'image renversée, saisissante par sa précision, du ciel et de ses figures, flaques plus stables, plus larges, plus profondes aux endroits où la vitesse de l'évaporation est plus lente que le suintement, flaques auxquelles le mot « mare » conviendrait davantage à cause du bourgeonnement sur le fond d'un tapis d'algues vertes dont l'immobilité évoque celle du marais. Je repasserai sur ces pistes, jonchées aussi de débris minéraux dont la rouille a tant corrodé la forme que son sens s'est perdu. Cette fois je choisirai un jour de beau temps avec la montée de la chaleur jusqu'à onze heures, son étale jusqu'à l'arrivée de la brise de mer, un ciel dégagé mais dont

la luminosité est toujours atténuée par l'humidité en suspension, un ciel pour cette raison d'un bleu de linge usé. Je reviendrai m'asseoir sur la petite digue, et ce ne sera pas tant pour cette pêche de pauvre qu'Anouar s'est résigné à me voir pratiquer, une fois persuadé qu'il s'agissait d'une fantaisie d'intellectuel, assez proche d'un snobisme, ni non plus pour tromper l'ennui gluant de la ville. Il s'agirait plutôt d'éprouver, dans la solitude de ces espaces décolorés, le sentiment d'un oubli simple de soi, proche du bonheur lié à l'absence de la pensée : un regard sur l'eau, la pierre blanche, l'hypnose des reflets, la chaleur du soleil sur les épaules, le bonheur d'ici ; d'éprouver cela sans me dissimuler l'artifice de l'expérience. Pour moi, il s'agit quand même d'un caprice d'intellectuel puisque je me retrouverai, dès que je le voudrai, avec mes problèmes, ces problèmes qui, dans cet univers, paraissent si dérisoires, alors que pour le Soudanais qui pêche à côté de moi en chantonnant, l'instant est une vraie merveille ; merveille aussi pour Ali, un ouvrier des salines dont ce jour est celui du repos hebdomadaire, et qui soupire d'aise, vautré sur les dalles, mâchonnant quelque graine.

Le Soudanais attrape des poissons minuscules et, à chaque prise, c'est un éclat de rire interminable.

Dans l'intervalle on s'exclame qu'il fait beau, qu'il n'y a pas de vent.

Ali passe gentiment des graines à cet étranger, adopté parce qu'il entend quelques mots de sa langue, savoir qu'il a mis à l'épreuve par une ruse dont il n'est pas peu fier.

A la première visite de l'étranger, il s'était porté en avant en délégué tacite de tous les regards invisibles qui suivaient la marche de l'intrus avec étonnement et hostilité, lui avait demandé l'heure en arabe, plissant les paupières avec dégoût, à la manière de ce fellah d'un village du Delta en contemplation devant un train de luxe en panne, et murmurant sans arrêt sur un ton d'exorcisme : « Chiens ! Fils de chiens, fils de chiens... » mais la réponse, en arabe, l'avait aussitôt charmé et, peu après, avec des éclats de rire, il avait fait confidence de sa malice :

— « Si tu n'avais pas répondu, je ne t'aurais pas laissé pêcher ».

Maintenant l'étranger peut pêcher, emporter le lac. Il fait partie des « enfants du pays », de ce décor immuable dans lequel Ali est né et vieillira en poussant des wagonnets de sel jusqu'à l'embarcadère des péniches.

Il se tourne vers chaque point de l'horizon, tout

à la jouissance de son bonheur, se penche sur l'eau pour admirer son reflet, le beau reflet blanc de sa robe en soie du vendredi. Heureux Ali, au métier sûr ! Plus sûr que celui des pêcheurs dont les petites felouques à voile triangulaire se rapprochent lentement de l'anse qui sert de port.

En fin de compte le poisson trop pêché, avec des filets à mailles trop fines, n'est point si abondant. Il est aussi capricieux, se rapprochant ou s'éloignant au gré des courants, et les fragiles barques plates ne tiennent pas la pleine mer. Pourtant le pêcheur doit à tout prix remplir ses filets parce que sa pêche n'est que l'aboutissement d'une grande pyramide de redevances qui ne lui laissent qu'un bénéfice infime.

L'Etat met les lagunes en location. L'acquéreur les divise en parcelles, celles-ci louées à leur tour et divisées encore entre les propriétaires des flotilles, à qui chacun doit louer sa barque : bénéfices sur bénéfices, redevances sur redevances pour aboutir à lui, le dernier de la chaîne qui racle jours et nuits les fonds de cette eau pour assurer la marche du système...

A mesure que les heures s'écoulent les voiles grandissent, et déjà se forme la lumière de perle qui tient lieu de crépuscule, déjà se dessinent les accessoires d'une poésie conventionnelle : cette barre rose sur la pleine mer et son reflet irisant à la pointe des mâts, ces nuages crémeux de lithographie. Déjà on distingue des silhouettes qui pressent à la rame la course des barques car l'heure de la prière approche.

Sans doute quitterai-je une fois de plus les salines au moment de votre arrivée, alors qu'Ali est déjà prosterné et que le Soudanais maugrée contre la prière qui interrompt sa pêche, vous qui, avec vos petits caleçons bouffants et vos barbes, semblez appartenir à une race différente de celle d'ici, et surtout, si on met à part le peuple du « Manach » ⁽¹⁾, pauvres entre les pauvres, à en juger par le mode de vie que, sans honte ni ostentation, vous dévoilez au regard étranger, à cette heure de la montée de la lune, de ses mirages, sur lesquels je me suis attardé avec trop de complaisance.

Je m'exclamais sur la désolante nudité des salines, sur cette plaine stérile, étrangère à l'habitat humain. Pourtant vous êtes là, vous vous apprêtez au repos de la nuit, vos formes s'agitent auprès des feux allumés avec les bois d'épaves, et ce désolant bivouac constitue votre espace intime ! Puisqu'un homme doit dormir dans un espace clos, isolé de la terre et du ciel, vous avez disposé sur le sol des nattes de roseaux

(1) Village du lac Menzaleh.

tressés et, en guise de murs et de toit, vous avez tendu entre quatre poteaux des sacs de jute cousus, ces parois d'étoffes épaissies par des couches de loques et de papiers. Tout cela tremble au vent, se courbe, s'étire, des morceaux cèdent et s'envolent, dans un effritement continu et sans cesse compensé.

Je ne voudrais pas cesser de parler des salines où j'ai tant aimé errer sur cette évocation de zone. Je cherche mais l'image de ces échafaudages de loques ne veut pas me quitter, et la courbe gracieuse de la lune diurne ne réussit plus à imposer sa fade rêverie. Les pêcheurs s'accroupissent et palabrent. Leurs ombres prolongent fantastiquement leurs gestes. Ali et le Soudanais les ont rejoints et il n'y a pas place pour moi dans ce cercle.

Je quitterai les salines accompagné par les notes douces de leurs petites flûtes...

...Les chantiers, à cet angle où la rue Babel et le grand boulevard du Canal se rejoignent, restent habités pendant la nuit. Des formes bougent, d'autres adossées aux piliers, aux poutres, émettent leur toux, rite interminable que les formes spectatrices encouragent de la voix et par la confection de cataplasmes de journaux que les patients glissent entre chemise et peau. Plus loin, comme dans les caves, les flambées de copeaux et de planches pétillent. L'odeur des fèves qui cuisent arrive par bouffées...

BRUITS DU MATIN

...Pour les hommes du Saïd, cette oasis lointaine d'où ils se sont exilés, le problème de la maison est résolu avec simplicité. Nulle trace chez eux de l'acharnement de la population des caves et des salines pour se ménager un réduit imitant le rêve d'une habitation conforme aux usages de l'espèce humaine.

Après le plat de fèves, on s'allongera autour du feu de planches et de copeaux, le ventre contre la flamme, la tête posée sur un sac de jute, jusqu'à l'aube, l'heure de la reprise du travail.

Sur le chantier silencieux, l'odeur de l'huile où les fèves mijotent réussit longtemps à dominer celle du plâtre. Alors j'évoque le cri... un appel qui traverse la première heure de l'aube, entendu dans un demi-sommeil, grave et modulé longuement, un premier son bref puis un second, interminablement soutenu : foul...

ou-ou-ou-oul, imitation de la psalmodie de la prière, un beau mot qui tourne dans la bouche comme un morceau de cette nourriture fondante et indigeste, la fève, légumineuse de basse qualité qui constitue l'aliment fondamental de l'Égypte, appel chargé de mélancolie, symbole des angoisses et des satisfactions liées à la faim tenaillante que le repos de la nuit a aiguïsée.

Le son vient hâter le réveil, glissant dans les rêves fugaces du matin une succession de mirages heureux. Moi-même, étranger à cette obsession, je distingue alors avec précision ce gros haricot jaune ou rouge dont le tas n'est jamais si important qu'on ne puisse en compter les grains dans l'écuëlle. Sa grosseur, sa densité farineuse donnent à la mastication une lenteur qui restitue la plénitude de l'acte assurant la persistance de la vie. L'odeur du « foul » dont je n'ai pu arriver à aimer la farine compacte qui reste dure malgré tous les artifices de cuisson, suscite en moi, le riche dont la nourriture est abondante et fine, le plaisir de la faim légère, de l'excitation devenue chez nous sensuelle, de l'appétit.

Le passage du marchand de foul coïncide en effet avec cet instant où le dormeur commence à renouer les fils de sa propre durée, opération déjà douloureuse au sein du monde familial avec lequel il entretient un réseau serré d'échanges, mais où la lente émergence restitue la perception d'une chronologie qui aide à accepter l'inévitable reprise. Ici, alors que les sens engourdis cherchent d'instinct à prendre appui sur les tintements froids, métalliques, aux ondes amples de nos villes d'occident, des bruits étrangers font échos aux sons de la mémoire et, aiguillée sans cesse vers des impasses, la conscience se débat plus longuement dans l'enlissement, voudrait ignorer ces signes qui troublent les habitudes trop aimées. Il faut qu'au fil des mois, les accidents du sommeil s'accumulent, que l'araignée de l'insomnie file trop souvent pour qu'on cherche à surprendre l'éveil de la ville...

Dans l'espoir de trouver une distraction susceptible de rompre les hantises de l'insomnie, on sort sur le balcon ; perception du seul moment gris du jour, si bref, si poisseux d'humidité, avec le rideau de brume sur la mer, est-ce bien la même ville aux lignes nettes et dorées, si gracieuse sur les cartes postales, cette ville propre sur laquelle on a clos les persiennes ? Je me penche, frissonnant, comme sur la surface d'un puits et montent en vérité les mêmes odeurs qui pourraient monter d'une surface liquide, non d'une surface d'eau douce mais d'une substance vaguement salée où

domineraient les émanations de corps en train de macérer, odeur dont je ne saurais rendre compte qu'en évoquant des associations disparates : saumure douce, vêtements mouillés, vase d'un port à sec, urine séchée, et, en retrait, avec une ténuité si grande qu'on n'est pas certain de ne pas l'imaginer, l'odeur actuelle d'huile cuite, épicée, qui s'exhale des foyers du chantier, odeur résiduelle, recouverte par la dominante aqueuse des condensations du ciel, de la terre et de la mer.

Un bruit analogue à celui d'un objet en bois qu'on traîne se fait entendre, grandit. Il s'annonce de très loin car les rues vides du quartier « franc » font caisse de résonance. Une forme en mouvement, aux contours incertains, apparaît. Le goût du mystère, excité par les brumes, se trouve déçu. L'ombre n'est pas si dense que je ne puisse distinguer les pêcheurs qui se rendent au port en troupe, tirant de grands chariots à bras sur lesquels ils ramèneront vers le milieu de la matinée le produit de leur pêche. Des pêcheurs et des charrettes vides passant dans la dernière heure de la nuit, n'était-ce que cela, ce grand fracas de bois, ce tambour nocturne ?...

Je me dispose à refermer les persiennes pour chercher à nouveau le sommeil. Toutefois, je sais qu'il faut dans cette ville revenir souvent sur les incidents quotidiens pour déceler leur signification car tout est sévère et dénué de pittoresque. Des pêcheurs traînant des chariots plats à grandes roues ? A la longue, je devais comprendre qu'il ne s'agissait pas du produit de l'imagination fatiguée d'un insomniac, que cette grande rumeur excitait la curiosité parce qu'aucun son de voix ne s'élevait de cette troupe considérable d'hommes en marche, dont la présence sur le plan sonore était uniquement marquée par le choc mou des pieds nus sur le sol, choc mou mais audible, à travers le tintamarre des roues par le rythme, ce rythme qu'on retrouve dans tous les travaux humains mais, à cette heure incapable de trouver son expression profonde, la parole et le chant...

Plus tard les charrettes repasseront, leur bruit noyé dans l'animation diurne, ramenant vers le quartier arabe et le « Manach », les poissons invendus et invendables, des petits requins verdâtres, et, plus rarement une tortue ou une immense raie que les gamins accompagnent de clameurs, clameurs mêlées à celles des pêcheurs, à qui le jour, le soleil et la prise, auront rendu voix ; contraste qui ne manque pas de frapper entre ce premier passage sombre, ce passage aux sons mous et comme accablés des

jambes aux larges pieds nus épaissis de corne, passage semblable à celui d'un convoi funèbre, tel celui croisé un jour sur cette piste entre le lac et la mer où j'avais découvert le marécage du « Manach », le mort porté à bras dans sa boîte, les porteurs tirant avec le même visage fermé, le même mutisme, sauf, par intervalles, pour souligner davantage le rythme des pieds, émettant une brève psalmodie de gorge, contraste entre ce passage de la première aube et ce retour triomphal au vacarme qui va s'enflant, jouant sur l'incroyable propension à l'imitation affective de la race qui transforme en petite émeute la remontée d'un grand poisson !

Ensuite le ciel va blanchir avec rapidité, l'humidité se condenser et le plus souvent je retrouverai le sommeil jusqu'au moment où sonnera la belle mélodie du « foul » qui donne le signal du réveil général.

Passe dans les rues ruisselantes, encore vides un étrange instrument de cuivre, un chaudron en forme de matrice, énorme, à panse noircie, dans lequel les fèves sont conservées chaudes et macèrent, passe avec une extrême lenteur ce double symbole de la vie. Partout les signes du jour se multiplient, des ombres surgissent des porches, des appels étouffés fusent des balcons. C'est l'heure où les domestiques se nourrissent. La matrice fait halte. Un panier suspendu à une corde descend d'un balcon. L'homme enfonce à l'intérieur du réceptacle une louche en bois, à très long manche. Il fouille avec lenteur, puis la louche émerge et les fèves pâteuses, couleur cachou, se répandent dans l'assiette en dégageant une vapeur légère, et l'assiette, déposée au fond du panier, remonte tandis que l'intéressé guette l'approche de son premier aliment du matin, les énormes haricots tièdes et huileux, à demi désagrégés dans une sauce brune.

La matrice repart avec solennité, grinçante, cahotante et aux bruits qu'elle éveille dans son sillage, semble emporter, résorber la nuit dans son ventre noir...

D'autres cris s'élèvent de toute part auxquels mon incompréhension de la langue confère mystère et beauté car les mots, coupés de leur sens, redeviennent chants. Cette pensée me retient de les évoquer. J'ai trop joué sur l'ambiguïté de ces instants où j'entendais sans voir, et il faut bien finir par remarquer ces petits éventaires, leur contenu de tomates, d'oignons, d'aubergines, d'oranges, fruits et légumes semblables à ceux dont nous usons, voitures semblables à celles de nos marchands de quatre saisons. Il

faut s'arrêter à ce moment où l'étranger redevient le touriste à la recherche du clinquant. Pourtant je reste tenté et insatisfait car me trouvant par cette décision ramené au point d'où j'étais parti, ma mémoire insidieuse fait sonner d'autres cris de l'aube et ceux-là je ne serais pas capable d'en préciser le chant faute d'avoir réussi à connaître leur sens. Des formes vides bougent en moi, à jamais indéchiffrables...

Je passe... Il reste presque toute la longueur de ce quai à parcourir, jusqu'à la grande jetée, et, comme chaque soir, je regrette la décision qui m'a poussé à refaire ce chemin dans l'humidité malsaine qui me donne des oppressions... N'y a-t-il pas complaisance à me redonner sans cesse cette suite de visions louches devant lesquelles, au fil des mois, mon indignation et ma pitié se sont émoussées ? Pourtant je reste infidèle à cette décision de renoncer qui survient à la dernière étape, au grand boulevard du bord de mer, semblable maintenant à quelque Riviéra abandonnée, avec ses rangs de palmiers dont les panaches en mouvement luisent avec un reflet de zinc, les toits des cabines sur pilotis qui bordent la plage, ce gigantesque casino en bois et en verre, vestige moisi des fastes coloniaux...

ROBERT ANDRÉ.

JEAN TODRANI

LE LIVRE DES VISITES(*)

*Sens et non sens
s'entretiennent
au sommet de la fleur.
Ce que fera la neige
le cœur l'a déjà fait.*

*L'eau sature le puits
c'était moudre du langage
le sable et le pollen :
une criminelle saison.*

(*) Ces poèmes sont extraits d'un recueil à paraître sous le même titre aux Editions G.L.M.

*Par l'anse de la cruche
je tiens la terre
par le vin de la cruche
je tiens le temps.*

*Pour les membres blanchis
pour la lèvre aux barreaux
il n'est point de raisin.*



*Demeure lourd en plongée
rien ne prévient le silence.*

*Quelques instants après ta chute
s'ouvrira la porte.*

*Demeure serré dans ton sommeil
personne ne sonnera l'hallali.*

*Chevauchant le dos du jour
tu atteindras le royaume.*



*Tant de créatures
visitent la clarté
et tracent sur l'azur
leur multiple itinéraire.*

*Miracle alors le soleil
et la mer arpentée.*



*Dans le haut du ciel
brûlent les petits nuages
des temps meilleurs.*

*Hersons les champs de rouille
portons le fer aux sables.*

*Sur le haut des toits
brûlent les petits drapeaux
des temps guerriers.*



*Ayant vécu des années
à cheval et ne sachant
qu'on peut se délier
tu rêvais pour ton cheval
ce qu'il fallait chanter
sur d'autres chemins.*



*Ma salive aux chardons
le noir du jour les quitte
pour attiser l'épi
en nos cœurs égrené.*

*Que pousse la mauvaise heure
qu'entier soit le chagrin.*



*On ne peut dire :
ici les orties du mensonge
ailleurs les blanches prophéties.*

*Il faut entendre
dans le déluge des combats
la grêle des vérités.*



*Aux marches de cette nuit
Tu ne trouveras
pour asseoir tes rêves
nul galet chaud de soleil
et tu peineras pour rejoindre
l'assemblée de l'aube,
heureux de l'épine,
et sauvé du repos.*



*Nous étions à la portière des brouillards
saluant des colonies de coquillages
qui prêchaient la fraîcheur disparue,
l'amertume sur nos lèvres gercées
n'a pas résisté à la pluie des aveux.*



*A mots couverts
nous éclairons la piste
comme deux dormeurs
tirent sur le drap
qui les étouffe
et se bousculent
dans le sommeil étroit.*



*Moi qui suis du côté des pierres
j'attends l'épouse taciturne :
l'obscurité sifflante
dans l'herbe délivrée de la fleur.*

JEAN TODRANI.

JEAN COLIN D'AMIENS

Jean Colin, auteur des textes qui vont suivre, est mort en 1959 à l'âge de 32 ans. Il était peintre.

Son œuvre arrêtée en plein essort semble être en dehors de tout chemin battu, profondément ancrée dans la vision de la nature, que le peintre ne cessait de contempler avec ravissement, mais tout aussi éloignée que celle des abstraits d'un réalisme facile.

Les trois dernières années de sa vie, Colin fut immobilisé par un mal en face duquel la médecine reste impuissante. Au début, il peignait encore, avec une difficulté croissante, puis il écrivit jusqu'à la limite de ses forces. D'une étonnante lucidité, il ne se laissait jamais emporter par des certitudes illusoires. Son travail acharné était d'une extrême lenteur, et cette démarche même donne à son œuvre un caractère tout en profondeur qui l'apparente à un La Fresnaye, pour qui il avait une prédilection spéciale.

Jean Colin écrivait beaucoup en marge de la peinture. A partir des années 1947-48 ses notes deviennent un journal où il recopiait aussi des fragments de lettres adressées à ses amis; il s'enrichit d'année en année, mais dès le début ce sont les mêmes sujets qui obsèdent l'auteur de ces notes jusqu'à sa mort : la peinture, la nature, la responsabilité de l'homme vis-à-vis de son œuvre, mais aussi vis-à-vis de tout ce qui *est*, tout ce qui l'entoure, tout ce qu'il aime. Rien ne le laisse indifférent; son travail lui prend toutes ses forces, mais elles s'amenuisent, la maladie couve en lui depuis des années, il lui est pourtant impossible de s'imposer une vie calleutrée d'artiste indifférent à tout, excepté son œuvre. En pleine maladie le drame algérien le bouleverse, immobilisé sur son lit - l'impuissance d'agir s'ajoute à sa souffrance de chaque heure.

Du début jusqu'à la fin, ce journal attache par l'unité de ton et la volonté jamais fléchissante de justice et de justesse dans le jugement, qui ne se laisse jamais entraîner vers des extrêmes; son goût du langage, de l'expression précise sans surcharge ni cliché.

L'édition des *Quatre Chemins* va publier en 1961 un volume consacré à son œuvre : plus de 40 reproductions de toiles et de dessins et 70 pages de notes concernant la peinture. *La Table Ronde* (N° 151-152, Juillet-Août 1960) a publié plusieurs textes de Colin, la revue *Znak*, en Pologne, un large choix de journal. Les textes que nous donnons ici sont inédits, à l'exception de quelques fragments parus en traduction polonaise.

JOSEPH CZAPSKI.

JOURNAL

Fragments

9 Septembre 55

Vers le soir à Chaumeil. Je n'étais pas trop triste jusqu'au moment de franchir la porte de la maison, mais dans le couloir j'ai retrouvé le vieux mur crépi inégal caressé par la lumière de la porte, que j'ai le droit d'appeler *mon mur* parce que je l'ai peint, guetté, questionné, aimé comme un visage, même comme je n'aurais jamais su ni osé car toujours la pudeur me retient de regarder un visage sauf quand je sais qu'il ne sent pas mon regard. Et puis de la porte de ma chambre j'ai revu cette panoplie de râdeaux de bois, de vieilles faux, de dévidoirs, d'outils rustiques de bois usé et de métal bleu ou rouillé, sur ce mur blanc, irradié par la lumière du soir et j'ai senti une affreuse peine, une angoisse insurmontable, parce que j'ai laissé passer tout cet été loin de ces objets, de ce mur, de ces êtres qui n'attendent que moi seul, puisque je sais que personne d'autre ne les voit, ne les aime, et que moi je vois plus de splendeur dans ce taudis abandonné, sous cette poussière et cette saleté, que dans le bouquet le plus éclatant. Et les murs de la cuisine, ce concombre que j'ai vu l'autre jour en venant chez la Justine, posé sur le bois noirci et gras du buffet, et le tuyau bleu de la cuisinière dans l'âtre, et les murs jaunis de fumée. Tout cela m'attendait, m'attend encore si fort, et j'ai peur qu'il soit trop tard, l'année prochaine... J'ai souffert de la solitude dans cette maison, j'étais sans courage pour faire ma cuisine mais cette vie dure me gardait. Je ne sentais plus la douleur, abrité dans ce travail du matin au soir, ma vie y renaissait, et les heures s'engrangeaient sur mes toiles.

Amiens, Novembre 55

Je ne peux supporter le bruit que fait la souris grignotant l'amorce de pain sec, sur le piège tendu dans le tiroir. Je redoute la détente brutale ; le claquement sera-t-il assourdi par la souris prise entre la planchette de bois et le ressort ? Crierait-elle comme cette nuit où je fus réveillé en sursaut par une souris mal prise criant de sa voix pointue ? Je ne peux pas attendre ; il me semble que ma main appliquée au dessin fera un crochet involontaire au moment où le piège se détendra. La mort... être nuisible ? pas tellement ; simplement elle grimpe dans les rideaux de ma fenêtre, va-t-elle grimper sur mes pieds, les femmes grimpaient sur des chaises, serraient leurs jupes.

J'ouvre le tiroir : une toute petite souris minuscule, interdite, éblouie par la lumière, elle est ravissante. Disparue. Je prends le piège et le pose sur ma table. Je suis ridicule, ne pas pouvoir me résoudre à la mort d'une souris. C'est tellement dans les habitudes de tuer les souris, qu'on n'examine plus la chose - mais c'est la mort, même si ce n'est que d'une souris.

Et puis heureusement il y a de si jolis contes de souris.

Décembre 55

Sur les visages les plus durcis, les plus usés, l'amour, le véritable amour pose une douceur unique. Dans la rue froide ce matin, quelle tendresse et quelle intensité de vie, de lucidité dans les yeux de cette femme pauvre, dans ce brouillard et cette boue. Lui est une silhouette vue de dos qui indique : ouvrier dans un des chantiers de la reconstruction ; les mains dans les poches du pantalon de toile bleue, des bottes dans lesquelles on marche très mal. Je ne vois que le sourire de cette femme qui regarde le visage de cette silhouette, le visage qu'elle seule voit et qui l'irradie. Elle ne pense pas à regarder si on la regarde, elle a même oublié qu'il existe des passants.

Roussille, Décembre 55

Le début de l'après-midi, assis sur un talus du chemin, je les attends. Un beau soleil, du vent, des nuages qui passent très vite. Cette douleur que j'ai dans le dos, accentue mon besoin d'isolement, mon impossibilité à parler avec les autres, même d'entendre leurs conversations, leur bruit. J'attends. En face de moi au soleil je remarque un bouquet d'arbres dépouillés, dressés enchevêtrés sur le ciel, les branches encore jeunes d'un chêne, à l'écorce gris vert, luisantes de pluie, respandissent au soleil comme un mur ruiné aux trouées d'azur. Plus haut la fine résille d'un rouge intense sur ce même bleu parfait, de la cime d'un bouleau.

Cette vision instantanée, la violente présence de cette architecture fantastique d'une violente beauté, m'inonde de la certitude que je ne suis qu'un passant, débarqué dans un monde fantastique qui est la terre et qui existe absolument distinct de moi-même. Pour la première fois je me demande si ce monde existe. Si tout cela n'était qu'apparence. Si depuis que l'homme est sur terre il ne cherche pas à se rassurer, à organiser ce monde, à le dénombrer, comme pour se l'approprier, à s'y intégrer comme un produit naturel de la même lignée que ce monde.

Mais nous sommes des passants, des débarqués du ciel pour un temps sur cette planète. Et nous vivons au milieu de ce décor étrange, inconnu, que nous croyons familier parce que nous le voyons à travers les yeux de nos ancêtres. Mais ce mur de branches, ce mur d'une beauté et d'une joie dont je me sentais rejeté, étranger, je ne pouvais plus me rassurer et me dire que c'étaient des arbres.

7 Janvier 56

Office de Noël russe à la radio. Le Credo.

Toute cette assistance qui prie, qui force Dieu d'exister, en prononçant son existence, en s'élançant

en se jetant vers lui, avec des ailes, avec les voix souterraines et mouvantes comme l'eau.

Tous les hommes avec leurs religions différentes supplient Dieu d'exister et de donner un sens à leur vie. S'il n'existait pas, si cette immense supplication tombait dans le vide, quelle horreur. Pourrons-nous jamais savoir avec certitude.

Si le plus important, le plus total, le plus nécessaire besoin de l'homme, la prière ne s'adressait qu'au vide ? les hommes ont leur vie à jouer : qu'elle est courte !

Amiens, Mars 56

Les gens ont de drôles de têtes, pour la première fois je comprends que les visages étranges de Bosch n'ont rien d'irréel. Seulement, la plupart du temps, la grâce nous est donnée, dans la rue, de ne point voir les visages, ou de les voir sans voir. Le courage, c'est de vivre quand on les a vus.

Frucourt, Pâques 56

La lenteur et la sagesse des paysans. Ils acceptent la lenteur puis l'accélération des saisons. Ils acceptent la solitude et une relative ignorance du reste du monde - limités à l'horizon de leur village, leurs forces s'appliquent là avec efficacité.

Jusqu'ici je pensais qu'il y avait deux vocations, deux situations, celle des gens qui sont dans le monde, et celle des gens qui se consacrent à Dieu dans un monastère. Il me semble maintenant qu'il y a un troisième état : être paysan. Cela m'apparaît un bon équilibre entre le monde et le cloître. Mais il ne faut pas traîner à la campagne nos habitudes d'homme des villes... Je crois que je vais me faire paysan même si tous mes amis me pensent fou et raté. Les paysans acceptent qu'on les considère des villes comme des êtres ignorants et frustes. Mais ils sont fiers de ce qu'ils sont, n'en éprouvent jamais de gêne ni de

honte. Ici les gens arrachent les mauvaises herbes, qui se reproduisent inlassablement, pour que le bon fruit pousse. Je sens qu'il est temps que je me colle à eux si je ne veux pas disparaître. La hâte m'a corrompu, peut-être un immense orgueil bien dissimulé qui me conduit en toute chose et me mine. Il ne s'agit pas de *réussir*, (ni de recueillir l'estime et la compréhension de gens en vue), *il s'agit de vivre*.

Mais la douleur est toujours entre ce que nous voyons à faire avec les yeux du cœur et ce que nous faisons en réalité, contraints par le respect d'un certain nombre de choses, contraints par l'affection qu'on ne doit jamais renier.

L'essentiel n'était pas de « réussir » mais de vivre, et je voudrais avoir le courage de vivre aussi calme, aussi lent, aussi obscur, que les paysans picards, aussi près de la terre qui reflète le ciel.

Amiens, 13 Avril 56

...J'étais assis dans la voiture en attendant l'arrivée de Maman à la gare : la foule - je la regardais avec passion. La laideur extrême des visages, souvent je me crois près des gens simples, là j'avais peur de tous ces visages, horribles, fatigués, envieux, stupides, marqués. Deux amoureux, très beaux, irradiés ils étaient comme un doux soleil au milieu de la tempête. Ils ne voyaient rien qu'eux-mêmes, leur joie, leur sincérité, leur émoi de chaque instant de se regarder, de se toucher, de se parler, se lisait dans leurs yeux, dans leurs plus petits gestes. Tous les visages sont laids quand ils ne sont pas occupés par l'amour.

Est-ce que le monde est bien réel ? J'en doute presque : j'avais regardé jusqu'ici comme de la fantaisie les êtres de Bosch, les dessins de Grosz. Je les rencontre maintenant dans la rue. On m'aurait dit que je penserais un jour ce que je pense aujourd'hui que je l'aurais cru impossible. Il me semble maintenant que la vie est une horreur : quand je vois ces hommes qui chaque jour font le même trajet de leur maison à leur travail, toute leur vie, les petites vacances, la retraite avec une femme grosse, soufflante, dont on se demande comment elle a pu être la jeune fille qu'on a épousée - la mort.

Roussille, 29 Juin 56

Il faut beaucoup de temps, de solitude, d'abandon pour que des objets d'aussi peu de valeur qu'un seau, une louche, une marmite, un vieux sac, deviennent plus rares qu'un gobelet d'argent ou un bouquet de delphiniums bleus dans un vase de cristal. Il semble que dans nos intérieurs on essuie la poésie des objets comme la poussière : objets sur scène en représentation continuelle, ils se savent admirés, ils attendent d'être admirés. Chez Justine, les objets les plus pauvres sont là, usuels, chaque jour à côté de ceux qui gisent abandonnés ; la saleté de l'usage ou la poussière du repos est leur vêtement merveilleux.

22 Juillet 56

Lettre... Depuis une année, la vie, j'ai moins confiance en elle. J'ai pu jusqu'à cet âge souffrir et être heureux, soutenu par ma jeunesse sans que je le sache. Il me semble maintenant que quelque chose me dépouille de cette réserve inépuisable que semble être la jeunesse, et que maintenant je dois me trouver en face de barrières qui ne s'ouvrent pas. Peut-être cela est-il nécessaire pour approfondir, m'adonner aux guides les plus sûrs qu'on peut avoir sur la terre, et que j'ai pu me contenter de flairer bien vite jusqu'ici sans approfondir. Il me semble maintenant qu'une main impitoyable me place dans une telle situation que je ne puis plus reculer : ou le désespoir (que je refuse), ou d'oser aborder, m'enfoncer dans les conversations intérieures, essentielles et exigeantes. Je ne peux plus me contenter de flairer en vitesse Dieu une fois de temps en temps. Ne plus me contenter d'être ému par une parole de l'Evangile lue par hasard ; mais au contraire essayer sans pitié de me forcer à vivre d'après cette parole, en essayant d'y conformer absolument ma vie. Aborder aux rivages terribles et non me contenter de les deviner de loin en parlant de leur beauté, ne plus effleurer mais tenir de près quelque chose de vrai, qui ne périt pas.

Car ce qui fait mon respect et mon attachement à ceux que j'aime, à ceux que je rencontre, et aussi aux arbres, aux fleurs, c'est justement leur beauté et en même temps ce côté toujours fragile et périssable.

Amiens, Septembre 56

Fragmentaires mais rassurantes, les formes connues du jardin, découpées par la lumière des fenêtres de la cuisine que je viens d'allumer, en pleine nuit, débarqué du train.

Quelques instants avant je me traînais pour monter la rue, et il a suffi de cette vue, de quelques gestes connus des branches feuillues du poirier, de cette petite flaque rectangulaire de lumière sur le pavé de la cour, de remarquer la petite herbe qui y pousse pour que je ne sente plus le poids de ma fatigue ; comment douter de cette présence amie, rassurante de la maison, qui peut faire en moi plus que mes meilleurs amis.

10 Novembre 56

Est-ce que les autres reçoivent un pareil coup en marchant dans la rue et en apercevant, au passage, le visage d'un lièvre mort ses deux pattes jointes au-dessus de la tête, attachées et pendues par là au croc d'un charcutier. Comment ne pas être frappé qu'il s'agit là de la mort. Non pas de la mort d'une bête, mais ne reconnaissons-nous pas le visage de la mort tout court, de la mort qui supprime un jour ou l'autre, forcément, tout être vivant. Il ne s'agit pas là de sentimentalité, il s'agit seulement de lucidité, de ne pas dissimuler, éluder, se distraire, d'une rencontre aussi évidente.

Il y a une même signature que chacun pourrait lire s'il y prêtait attention, sur le museau du lièvre aux pattes relevées et jointes, pendu, sur les plumes ébouriffées, déplacées, violentées, par la corde qui laisse pendre la tête déjetée du faisan, sur ces dizaines de croupions, tous pareillement tendus de

peau jaune, des poulets, sur les paupières entrouvertes du canard, cette fente imperceptible où l'on devine l'œil, écrite en lettres invisibles mais aveuglantes : la mort.

Si je peux un jour montrer les images que je vois rien qui puisse mieux recouvrir l'image de ces corps raidis, tendus de peau où nous découvrions avec horreur après la guerre qu'il s'agissait de cadavres d'hommes, que celle d'un étalage en gros plan, d'une vue sur ces croupions et ces dos jaunes de poulets. Il n'y a même plus de sang, c'est propre. Il est plus simple de vivre sans s'apercevoir d'identités aussi évidentes.

21 Novembre 56

Lettre. — On vit parce que l'on attend, parce que l'on a en soi des promesses chères, chères au plus profond du cœur. Ce qui est le plus difficile c'est de recevoir ce que la vie nous donne, pêle-mêle, de douleurs et de joies ; des douleurs qui font autant de mal que les joies sont belles. Mais toujours, ce n'est pas seulement ce que notre cœur désire si fort, qui nous est donné. Dans ce désir il nous est donné d'autres joies que nous n'avons pas su souhaiter.

Il faut garder le même appétit de la vie, et la même innocence vis-à-vis des coups qu'on a l'habitude de recevoir d'elle, que vis-à-vis des trésors dont elle a l'habitude de nous combler. Il faut rester ouvert et ne pas dicter ses conditions (on n'a pas besoin d'y arrêter sa pensée, les conditions sont inscrites au plus profond de nous-mêmes et il vaut mieux faire comme si on ne les connaissait pas).

De même que, quand je peins un tableau, avec des moyens absolument différents de ceux dont j'usais les années passées, je suis tout étonné quand le tableau est fini, stupéfait, parce que c'est toujours le même tableau que je peins et que je peindrai probablement toute ma vie. Mais il faut accepter entre ces moments de joie où l'on s'aperçoit que c'est le même tableau, il faut accepter de se sentir étranger et perdu, si loin de tout ce qui est connu et cher, il faut accepter de faire un tableau sans autre but que celui secret (qu'on ignore encore) et avec des moyens étrangers, des couleurs qu'on a du mal à maîtriser, il faut accepter que tout vous résiste et de ne pouvoir s'appuyer avec certitude sur rien de familier, de sûr.

Novembre 56

Ce soir la fièvre - après deux jours de Paris, la maison retrouvée. J'y pensais en sentant sous ma main le mur de l'escalier - que serais-je sans cette maison, de quoi serais-je capable ? Tout ce que je vous dois de cette base de confort du corps et du cœur. Elle m'est donnée si journallement que je ne la sens plus et qu'il me faut en être privé pour sentir son manque et ma faiblesse sans elle. Et peut-être vous, ne savez pas ce que vous me donnez en m'abritant et ce que vous me donnez, moi, je ne le donnerai à personne d'autre.

Roussille, Janvier 57

Cet instant de bonheur, la lumière éteinte, quand j'ai entendu le bruit de la pluie sur le toit au-dessus de mon lit, parce que j'ai pu dire à Georges que je savais là dans le noir : tu entends... la pluie.

Elle tombait depuis le matin mais il avait fallu cet instant unique où nous nous coupons du monde pour entrer dans le sommeil pour que je sois envahi d'une joie sans cause mais parfaite, au bruit qu'elle faisait.

24 Janvier 57

Eblouissement de la fatigue - on monte péniblement les dernières marches en rentrant de promenade et on s'assied dans le fauteuil le plus proche de la porte, les jambes lourdes, comme de pierre, n'ont plus à être bougées. Cette grande lassitude et ce sentiment d'être arrivé, c'est un bonheur qui à travers le corps va jusqu'à l'âme et la rassure, le même bonheur que lorsqu'enfin les derniers pas faits en trébuchant je m'étends et me couche dans mon lit : une vague de bonheur alors monte.

Dans tout mon corps immobile il n'y a plus de vivant que mes yeux. De mon fauteuil, ils voyagent dans l'entrée de la maison où chaque chose est à sa place depuis si longtemps pour moi. Est-ce la fatigue qui donne à ces objets usés par l'habitude une intensité royale ? Les bleus, les jaunes si gris, si pâles, et les bruns de la tapisserie, les avais-je jamais vus dans une telle splendeur ?

Amiens, 10 Mars 57

J'ai cherché la date et m'aperçois ainsi que j'ai trente ans aujourd'hui et que cela n'a aucune importance. Ce que je voulais noter ce sont les expressions : se sentir vivre, se sentir mourir.

On se sent vivre fort rarement ; je veux dire la conscience de son propre corps vivant. C'est la maladie qui nous fait connaître le plus souvent que notre corps est vivant. Les instants où je me suis senti respirer, où j'ai eu conscience que je respirais avec bonheur, je peux les compter, tant ils sont rares ; l'allégresse.

Comment se sent-on mourir ?

16 Mars 57

Pourquoi refuser l'inexplicable, pourquoi refuser de porter en soi l'inexplicable sans tenter de l'expliquer ?

Le véritable amour doit être vaste et inépuisable comme le ciel nocturne, s'il n'est pas capable de tout englober, de tout accepter, pour continuer à tout réchauffer, à tout nourrir, ce n'est pas le véritable amour. C'est, je pense, notre seule chance d'éternité.

19 Mars 57

Comment se préférer soi-même, je ne le comprends pas, je ne sais pas comment il faut s'y prendre.

J'ai toujours agi ainsi non par désir d'être bon ni de me sacrifier (horreur des gens qui se sacrifient) mais seulement parce que je ne pouvais pas résister aux ordres secrets de mon cœur. D'y obéir, je crois que c'est le meilleur de la vie.

..Ce qu'est l'amour maternel, combien c'est particulier, inconnu, incompréhensible pour l'homme ; on en parle et on ne sait pas ce que c'est jusqu'au moment où on y entre par la pente violente de la douleur : alors on voit les détails face à face, comme s'il était donné à un homme d'être à la place de la maman pour un instant fulgurant et sûr.

27 Mars 57

Mais la vie n'est jamais un roman, et la vie n'est jamais suivant notre imagination - elle est toujours plus belle que toutes nos rêveries et toutes nos craintes. Seulement il ne faut pas faire le dégoûté, il ne faut pas tout jeter par-dessus bord, il ne faut pas être fatigué, il ne faut pas aspirer au repos, à l'abandon de la lutte.

La vie doit repousser les fantômes et s'appuyer sur des gestes en apparence aussi insignifiants et puérils que celui qui me fait remettre dans le jardin une araignée, plutôt que de la tuer.

Tout ce qui me rappelle Frucourt : l'herbe, les arbres, le vent et les petites fleurs des bois - les anémones et les violettes - il faut accepter des *moments*, des passages où l'on est laminé par l'interdiction des choses chères.

La vérité est belle parce qu'elle n'est jamais parfaite, elle est faite des inégalités de la vraie vie - la vie n'est pas lisse et idéale comme un marbre poli - comme elle serait ennuyeuse dans sa perfection. Elle reste toujours surprenante par ses joies et aussi par ses douleurs, nous sommes toujours à l'école à apprendre - mais il faut rester avec la confiance d'un petit enfant. Sinon nous serions sans espoir comme ces personnes âgées qu'il est si triste de rencontrer, parce qu'elles sont figées, rétractées sur elle-même, qu'elles ont oublié leurs joies pour ne ressasser que les épreuves de la vie.

C'est des petites choses ordinaires qu'est faite la vie et c'est en parlant des petites choses qu'on arrive naturellement aux grandes, à l'essentiel.

Juillet 57

...Mais dans la maison du jardinier il me manquera, je le crains, la gardienne de la poésie, sa servante innocente qu'est la Justine. Ce qui fait s'écarter d'elle tout le monde, c'est ce qu'on appelle la dépravation, parce qu'elle a besoin de boire du vin chaque jour, misère et saleté, parce qu'elle n'a plus là force de lutter contre la poussière, de se laver, de se peigner, de faire son lit ; elle passe ses journées à faire un peu de feu dans la grande cheminée noircie, surveillant quelques pommes de terre qui y cuisent, à rêver là en parlant toute seule (avez-vous remarqué comme on dit souvent de quelqu'un qu'il a l'esprit dérangé si on l'a surpris à parler seul - et pourtant à qui voulez-vous qu'il parle puisqu'il est seul ! c'est si normal). Elle sort devant sa maison, en fait le tour et s'arrête de temps à autre pour crier au loin à l'immense horizon d'arbres tout ce qu'elle pense, tout ce qui l'agite. Pas un toit en vue, rien que des arbres et des champs envahis de broussailles, à perte de vue. Les oiseaux seulement, une famille de crapauds qui entre dans la maison quand il va faire très chaud. J'ai connu les bêtes qu'elle avait et peu à peu elle s'est dépouillée de leur compagnie, d'abord les vaches sont parties, ensuite les poules qui ont vécu des années comme des faisans, trouvant leur nourriture dans l'herbe et dans les bois, puis les chats sont morts, cette année le vieux chien noir, le seul qui ne pouvait la quitter, qui la suivait chaque jour comme une ombre quand elle allait chercher son vin ; il restait des journées entières assis près d'elle devant le feu, la regardant de ses bons yeux clairs. Même ce dernier regard a disparu, le seul qui la veillait. Mais si vous lui parlez de la transporter « à l'hôpital » comme elle dit, c'est-à-dire à l'hospice de vieillards, elle s'y refuse comme si c'était la pire insulte qu'on puisse lui faire - elle veut vivre et mourir là et aucun pouvoir ne peut l'en faire démordre. Les gens du pays l'ont jugée depuis longtemps, ne comprenant pas son étrangeté, disant qu'elle est née dans les bois, et que maintenant elle buvait, et que c'était sa faute, si elle vivait comme une sauvage. Maintenant ils disent qu'elle est folle parce qu'elle parle seule, et aux lointains, parce qu'elle ne veut pas accepter de quitter sa solitude et sa misère,

pour aller finir sa vie dans une maison pour les pauvres.

Quand je l'ai connue, il y a sept année, elle avait encore la ferme, s'occupait des animaux, faisait encore sa cuisine, tenait sa maison, et bavardait, racontait à une cadence extraordinaire les souvenirs qui lui venaient suivant les jours - elle avait une précision saillante des mots, entrecoupait son récit d'images inattendues, de proverbes oubliés, elle n'avait pas peur des mots, tous lui étaient bons, c'était une véritable résurrection de langage de cette province - c'était un torrent charriant tout, mais efficace, d'une façon profonde, riche de toute cette terre traversée par ses millions de gouttes d'eau avant sa naissance.

Je ne lui posais jamais de questions, ne l'interrogeait jamais, j'écoutais et j'essayais de m'en imbiber, de ne pas oublier. Les enfants essayaient de la faire parler - elle les débusquait et rapidement l'histoire tournait court, elle abrégait - car un torrent ce n'est pas une jonglerie, une représentation ; il fallait vivre avec elle et attendre l'instant où elle parlait, comme la pluie tombe sur la terre selon des lois inapprivoisables pour les hommes.

Elle ne parle presque plus, il y a de longs silences quand on vient la voir, elle n'a presque plus rien à dire, sauf le « Merci pour votre visite » quand on s'en va - mais elle parle sans le secours des mots qui l'ont abandonnée, un langage que je vois - elle promène des objets en apparence inutiles, fait un inventaire comptant de tout ce que sa maison renferme d'ustensiles et d'outils les plus divers et les plus poussiéreux, abandonnés depuis des années, elle les oublie là où elle les a transportés et l'on dirait une fée : tout ce qu'elle touche prend un visage et une expression qui me fascine. Elle ne le sait pas et c'est pour cela qu'elle est la parfaite servante, innocente, d'une vie mystérieuse, d'un or qui m'aveugle.

Elle ouvre des portes et de ce geste, des perspectives donnent sur des chambres obscures peuplées d'objets immobiles dressés ou gisants dans la lumière froide d'une unique fenêtre ; l'unique course au bout de l'avenue, jusqu'au bistro pour aller chercher son vin rouge. Ces litres qu'elle cachait en les recouvrant d'un torchon au fond de son panier, ils sortent maintenant des poches d'un pieux manteau, bosses mouvantes comme de fausses hanches ; elle accepte les légumes qu'on lui offre mais ne les quérmande jamais - en revanche il lui arrive de demander une fleur qu'elle a remarquée, et sur son chemin on la rencontre avec des fleurs de jardins ou des talus - elle en fait des

bouquets qui deviennent une étrange présence dans cette maison abandonnée. Un jour, en arrivant le matin, ne la trouvant pas, j'allais jusqu'à sa chambre. Elle était couchée - dans cette pièce obscure, près du lit où je la devinais, une table noire et luisante de saleté était encombrée de verres et de boîtes contenant chacune autant de bouquets jaunis, desséchés, morts, pourris - des fleurs qu'elle avait emmenées là, près d'elle. Un matin, réveillé par ses vociférations et insultes à l'adresse de la cuisinière qui lui avait refusé du vin, je la vis de ma fenêtre silencieuse maintenant, soulever dans son panier avec précaution, une grosse fleur d'hortensia rose posée sur ses bouteilles vides, sa main repassait la fleur avec ce geste doux qu'on a pour une bête vivante, la flattait, la caressait.

Je lui dois tant. C'est comme dans ces contes de l'enfance où un homme qui a eu un petit geste venu du cœur pour un crapaud menacé, l'aide et le voit, changé en fée, le combler des cadeaux les plus rares. C'est aussi le verre d'eau de l'évangile qui donne la vie éternelle. Mais pourtant je ne lui ai jamais donné rien d'autre, à cette excellente Justine, que mon attention sincère et ma compagnie silencieuse de peintre ; je n'y avais aucun mérite : je suivais seulement mon cœur.

JEAN COLIN.

EMILY DICKINSON

Le 18 Mai 1886 un cortège discret traverse la grand'rue d'Amherst, un bourg de la Nouvelle-Angleterre. Quelques hommes et quelques femmes accompagnent un cercueil léger couvert de violettes. C'est un jour de printemps sans tristesse. Un enterrement dans une petite ville est un spectacle, presque une distraction. Pour les badauds, le nom de Dickinson éveille une image d'opulence et de respectabilité. Les voisins évoquent difficilement les traits d'Emily Dickinson. Depuis près de 30 ans elle n'a plus franchi la porte de son jardin même pour aller aux offices. Certains chuchotent qu'elle était spirituelle et cultivée. D'autres racontent qu'il y avait eu jadis un drame dans sa vie, mais personne ne sait quel fut ce drame et dans la Nouvelle-Angleterre il est plus d'une vieille fille recluse et résignée.

Les enfants du village ont eux une autre idée d'Emily Dickinson. Ils ne connaissent pas son visage mais ils ont deviné son sourire. Pour eux Emily c'est une fenêtre complice qui s'ouvre dans l'austère façade des Dickinson. Par un système ingénieux de poulies et de corbeilles en descendent des dons surprenants, des fleurs extraordinaires, des gâteaux inouis, parfois même des messages presque indéchiffrables. Pour eux, Emily Dickinson n'est pas une captive, ni une vieille fille. Pour eux elle est le mystère et la prodigalité, le refus des lois, la porte ouverte sur l'aventure et sur le merveilleux.

Les fidèles qui accompagnent E. Dickinson ont vite fait d'atteindre le cimetière. Un simple tertre: ni office, ni prière, pas même pour épitaphe un verset biblique. Une femme disparaît sans bruit comme elle a vécu. Thomas Higginson lit en guise d'adieu le dernier poème d'Emily Brontë:

No coward soul is mine...

A travers ce défit qu'Emily Brontë lançait au monde, il semble promettre à Emily Dickinson la seule Résurrection dont nous ne puissions pas douter: la gloire. Un demi-siècle s'écoule et l'étrange prophétie s'accomplit: dans tout le

monde anglo-saxon, les critiques de la poésie américaine au XIX^e siècle la rangent entre Edgar Poe, Emerson et Walt Whitman. André Maurois la situait récemment parmi les constellations de la Poésie tout près de Blake et Shelley mais la curiosité s'exaspère autour d'une vie insondable à force de transparence. Des équipes de chercheurs compulsent les lettres de ses contemporains, les journaux intimes d'obscur comparses, les gazettes locales à l'affût d'une précision. La vie de cette femme taciturne et effacée alimente sans cesse d'âpres polémiques. L'Université d'Harvard qui a hérité des manuscrits originaux charge les plus grands spécialistes de rétablir et de publier dans leur intégralité lettres et poèmes.

La ferveur des érudits, la publication en 1946 d'un nouveau recueil de poèmes inédits, l'ouverture à Harvard de la salle Emily Dickinson reconstituant en partie le décor dans lequel elle vécut ne peuvent apaiser, pas plus que l'édition complète de ses œuvres, l'indiscrétion déchaînée autour de tant d'ombre et de silence.

A la version romanesque qui explique la retraite d'Emily Dickinson par une « déception sentimentale », ont succédé des romans psychanalytiques et ces détectives stories engendrent à leur tour de violentes ripostes, tandis qu'un chorégraphe audacieux prend pour thème d'un ballet la vie de cette recluse. Vivante, Emily ne recevait ses amis que séparée d'eux par une invisible grille. Morte, elle accueille à Amherst la foule des pèlerins. Mais sa gloire revêt des formes plus simples et plus touchantes : les soldats américains qui débarquaient en Afrique du Nord en 1942 me disaient de l'un de leurs camarades : « Il est né dans le village d'Emily Dickinson » et tous devinaient que ce poète était un moment essentiel de leur histoire, un sursaut de leur conscience, la plus haute flamme du génie Puritain.

Car Emily, comme Ralph Waldo Emerson, comme Walt Whitman, descend des Puritains par la chair et par l'esprit. Elle naquit en 1830 dans la Nouvelle-Angleterre, tout près de cette côte américaine où ses ancêtres débarquaient deux siècles plus tôt. Ces rebelles farouches venaient de ces landes désolées couvertes de bruyères où Emily Brontë devait errer un jour. Mais en remontant plus loin dans le temps les Dickinson retrouvaient leurs racines en Normandie, dans cette ville de Caen dont leur nom n'était qu'une curieuse déformation. Dans les veines d'Emily coulaient, avec le sang des pionniers, la foi militante des Pèlerins, la violence des Elus qui durent conquérir la Terre Promise avant d'y voir mûrir les fruits de Canaan. Aux temps héroïques des Pèlerins, le village d'Amherst avait été marqué par des prodiges : un mystérieux capitaine à cheveux blancs avait surgi à l'heure de la déroute pour rassembler les fils de Dieu et mettre en fuite les Indiens. De ces ancêtres, Emily héritera le besoin de s'enfermer avec Dieu en un orgueilleux tête-à-tête et de juger toutes choses

selon sa propre table des valeurs. Et comme eux, elle bâtit à l'Occident une autre Jérusalem mais avec des mots limpides et ardents.

Le grand-père d'Emily Dickinson croyait à la venue prochaine du Jugement Dernier. Un après-midi il abandonna les travaux des champs pour courir à bride abattue au village. Il voulait rassembler les siens autour de lui avant de comparaître devant Dieu. Le père d'Emily Dickinson n'était pas moins singulier. « Il n'avait jamais appris à jouer » dira plus tard Emily et son autre fille Lavinia dira de lui : « Je ne l'ai jamais vu sourire ». Une jalousie morbide dictera tous les actes d'Edward Dickinson. Il parviendra à garder près de lui jusqu'au bout ses deux filles et son fils Austin. La seule concession que fera ce père abusif est de bâtir pour son fils et sa belle-fille une maison à quelques mètres de la sienne. Mais cet homme qui aimait faire trembler les siens cédait à d'étranges caprices. Un jour il fit sonner le tocsin pour signaler la beauté d'un coucher de soleil à ses concitoyens. La mère d'Emily, timide et effacée, appartenait aussi à une vieille famille Puritaine. Je n'ai pas de mère, écrira un jour durement Emily. Dans la maison des Dickinson, Lavinia joue le rôle de Marthe. Emily, fragile et secrète, celui de Marie. Son frère Austin lui ressemble davantage. L'originalité chez lui frôle l'extravagance. Le climat de la maison d'Amherst rappelle celui du presbytère des Brontë. C'est le même mélange d'excentricité profonde et de conformisme apparent. Ce sont les mêmes oppositions de tempérament violents, les mêmes passions taciturnes. Emily conduit mieux cette énergie éparse ; elle en tire son génie. Sa correspondance trahit à chaque ligne sa précocité intellectuelle, sa soif de s'instruire, son besoin aussi de plaire et d'étonner. A 14 ans elle se proclame libérale ; à 15 elle affirme : je deviens très jolie. A 16 ans, elle découvre avec émerveillement Boston. A 17 ans elle s'écrie : « Je serai la plus jolie fille d'Amherst et j'aurai une foule d'admirateurs ». En lisant ses lettres on songe parfois au bouillonnement de rire et de jeunesse des lettres de Keats. On croit voir la Natacha de Tolstoï naïvement grisée de son reflet dans les miroirs. Emily Dickinson éprouve bientôt une affection passionnée, qui emprunte presque le langage de l'amour, pour une de ses amies Suzan Gilbert qui deviendra plus tard sa belle-sœur. Suzan ou plutôt comme l'appelle Emily « Sue » est belle, intelligente et ambitieuse. Elle discerne vite chez Emily cette dissemblance, cet écart qui seront plus tard son génie. Elle garde soigneusement les moindres billets de son amie. A 16 ans, Emily Dickinson est envoyée par son père, qui pressent en elle une indépendance dangereuse, au collège de South Hadley. Emily Dickinson y souffre et fait scandale ; elle y noue quelques-uns de ces attachements qui la suivront toute sa vie. Au bout d'un an elle retrouve avec délices Amherst, le foyer familial ouvert aux étudiants de ce collège que les Dickinson ont fondé. Parmi les jeunes gens que son

frère Austin lui présente elle se lie d'une étroite amitié avec Leonard Humphrey, Benjamin Newton qui fait un stage chez son père, et George Gould. Une étroite amitié ? Comment savoir avec ces Puritains aux bouches closes et aux cœurs brûlants. Leonard Humphrey est le guide spirituel d'Emily. Il lui révèle George Eliot. Il dépose chaque jour dans une cachette les livres prohibés. Benjamin Newton fut, dit-elle, un précepteur amical mais grave. Il lui enseigna cette sublime leçon : « la foi dans les choses non vues et dans une vie de l'au-delà plus noble que celle-ci ». George Gould partage les mêmes découvertes. Entre ces adolescents règne une émulation merveilleuse. Ils veulent savoir penser, vivre. Ils sont pressés d'anéantir le monde pour le reconstruire plus beau. Lorsque Emily Dickinson atteint sa vingtième année, la littérature américaine connaît un véritable Age d'Or. Nathaniel Hawthorne publie la « Lette écarlate » et Melville « Moby Dick ». Obéissant à l'étonnant synchronisme de cette éclosion de l'esprit, Walt Whitman imprime ses poèmes des « Feuilles d'Herbes » qui seront l'Evangile de la Nouvelle Amérique tandis qu'Emerson ramasse en une seule gerbe toutes les sagesse. Ce Pasteur délivré de la tyrannie des sectes, enseigne la présence de Dieu en chacun de nous. Le prophète du transcendantalisme en qui Nietzsche reconnaîtra bientôt un frère de Zarathoustra, proclame pour seul dogme l'immortalité de l'âme. Pas d'autre rituel que la vie intérieure, pas d'autre prière que l'effusion poétique. Ce mystique proche de Fénelon et de Madame Guyon est la source limpide où boivent les trois adolescents. George Gould est plus jeune que Leonard Humphrey. Il prêche avec une telle flamme qu'on croit entendre Saint Paul. Ce jeune apôtre est beau, fervent et pauvre. Les femmes l'entourent d'une admiration pleine de sollicitude. George Gould, comme Julien Sorel, a choisi l'Eglise pour brûler les étapes. Son éloquence bouleverse Emily qui prétendait n'aimer que les sermons sur l'incroyance. Qui parla le premier ? Ce fut sans doute Emily. Chaque année les amoureux timides avouaient leur passion à l'occasion de la Saint Valentin. On appelait ces curieuses lettres anonymes des valentines. Malgré les plaisanteries d'usage, les facéties de collège, la valentine d'Emily à George Gould brûlait d'un tel feu qu'elle fut reproduite dans une gazette locale et retrouvée en 1929. Cet étonnant poème est aussi un document, une des rares pièces à conviction que nous possédions sur celui qu'aima Emily Dickinson.

« Je voudrais un entretien. Nous nous rencontrerons au lever du soleil ou au crépuscule ou à la nouvelle lune hors de l'espace, que m'importe le vêtement de pourpre, d'or ou de bure ? Les armes comptent moins que le combattant. Que ce soit dans un carrosse ou un chariot ou sur un chemin, l'équipage importe peu. Que ce soit dans nos âmes, nos esprits ou nos corps, cela ne compte guère pour moi. Que ce soit avec ou sans escorte, en plein soleil ou sous la tempête,

dans la nue ou sur la terre, n'importe où, n'importe comment, je vous offre cette rencontre.

« Notre amitié durera jusqu'à ce que le soleil et la lune ne déclinent plus, jusqu'à ce que les étoiles cessent de graviter, jusqu'à ce que les victimes se lèvent pour bénir le dernier sacrifice... Tous les grands esprits nous sont apparentés ; il y a entre nous un échange incessant de pensée. Je suis Judith, l'héroïne de la Bible et vous êtes Paul l'orateur d'Ephèse. »

Cette déclaration d'amour tient du manifeste littéraire et du traité de philosophie. On peut se demander si l'œuvre d'Emily Dickinson est autre chose que l'étonnante paraphrase de cette lettre. Bien plus tard elle écrira pour le Colonel Higginson ces lignes énigmatiques sur les débuts de sa vie :

« Au temps où j'étais une enfant, j'ai eu un ami qui m'enseignait l'immortalité ; mais, se risquant lui-même trop près de celle-ci, il ne revint jamais. Bientôt après, mon maître mourut et, pendant quelques années, mon dictionnaire devint mon seul compagnon. Puis j'en trouvai un autre, plus vivant, mais celui-ci ne put se contenter de m'avoir pour élève et quitta le pays. »

Le 30 Novembre 1850, dans une ville voisine où il passait ses vacances, Humphrey tombe foudroyé par une congestion cérébrale. Autour d'Emily Dickinson les êtres disparaîtront toujours avec cette brutalité. La veille il avait écrit à Emily pour lui annoncer qu'elle serait un grand poète. Il ajoutait cette phrase étrange : « Si je vis j'irai à Amherst mais si je meurs j'y reviendrai sûrement ».

En 1853 c'est Benjamin Newton qui s'éteint. Il a été le premier à comprendre et à célébrer ses poèmes. Mais cette mort n'est pour Emily Dickinson qu'un sujet de mélancolie :

*Au réveil j'ai vu, toute triste,
Que la pierre avait disparu
Et qu'un souvenir améthyste
Seul me restait, doux et confus...*

Au même moment à peu près Edward Dickinson prend conscience du danger qui menace sa fille. Ce danger c'est le bonheur. Emily aime George Gould, elle en est aimée. Edward Dickinson chasse ce prétendant indigne de sa fille. Sa décision féroce semble inspirée par une sagesse bourgeoise. Pour distraire Emily, son père l'oblige à l'accompagner à Washington où il doit assister au Congrès. Emily a 24 ans. Elle n'est pas belle, mais son esprit mûri, son humour, son indépendance, le feu de l'âme et de l'esprit attirent et retiennent. A Washington elle plaît et se plaît à briller. Sur le chemin du retour elle revoit George Gould à Philadelphie. Il veut l'arracher de force à la maison familiale. Elle refuse. Croit-elle que son père se laissera fléchir ? Veut-elle éprouver George Gould ? Nous ne le savons pas. Elle regagne Amherst épuisée par sa victoire. Elle a surmonté la tentation mais

désormais elle se survit. Si elle ne quitte plus sa maison ce n'est pas, comme on l'imagine parfois, pour tenir un serment romanesque. La mort de Humphrey et de Newton, la séparation avec George Gould ont précipité sa vocation. Emily se découvre un étrange pouvoir sur les mots. Elle vit recluse en Poésie. Malgré les interdits, malgré la solitude, malgré l'absence, elle retrouve une liberté totale, une société inviolable et malgré son dénuement une fabuleuse richesse. Elle transmute, jour après jour, son expérience en or. Elle continue à mener une vie familiale, une vie domestique, mais chaque soir elle s'évade. Elle devient, comme on l'a dit, une technicienne de la solitude. Sa belle-sœur reçoit, mêlés à des fruits, à des fleurs, ces poèmes qui formeront un jour un recueil. Sue connaît les motifs qui font d'Emily une prisonnière volontaire. Sur les parois de sa caverne, Emily voit passer des ombres merveilleuses. Elle les saisit pour les enfermer dans ses poèmes. Sue pressent les trouvailles d'Emily. Elle critique un vers, loue une image. Pendant dix ans un lecteur suffira à ce Poète.

Il est difficile de distinguer dans cette œuvre qui nous est parvenue au lendemain de la mort d'Emily, liée en une seule et accablante gerbe. On ne peut dater les poésies que par l'étude de l'écriture, mais à travers cette accumulation prodigieuse de variations - 1.500 poèmes aujourd'hui déchiffrés ou retrouvés - se dégagent les grands thèmes : la solitude et l'amour, le temps et l'éternité, et celui qui les enferme tous et les couronne, la Résurrection. Le premier thème d'Emily Dickinson, le thème fondamental, c'est la solitude, l'âme qui fait d'elle-même sa société, sa nourriture et son avenir.

Ce quatrain célèbre l'affirme :

*L'âme est condamnée à être
Pour elle-même son aventure.*

Jean Castel, qui fut le premier dickinsonien de France, a paraphrasé ce quatrain pour évoquer ainsi la recluse : « une âme solitaire, partie pour une chasse illusoire, accompagnée d'un lévrier son ombre ». Elle définit son œuvre « une lettre adressée au monde qui jamais ne m'écrivit ».

Parfois le tête-à-tête acharné de la recluse avec elle-même cesse : le poète se livre à un inventaire ébloui et minutieux du monde. Mais pour cette sœur d'Emerson la splendeur de l'Univers reflète seulement celle de l'âme.

Emily décrit la fuite des saisons, le printemps, le gel ou la neige avec une incroyable richesse. Ses poèmes sur le serpent ou la chauve-souris ont le trait aigu des animaux vus par Dürer, le même fouillé sculptural, le même animisme profond. Mais la souffrance arrache le poète à la contemplation sereine du monde et de l'âme. La souffrance, c'est-à-dire l'amour. Les poèmes d'amour d'Emily Dickinson ne sont que des lambeaux de journal intime, des cris pantelants :

« Créée, épousée, enveloppée d'un suaire en un seul jour », dit-elle.

La Puritaine nourrie de la Bible retrouve les mots de l'Épouse du Cantique des Cantiques, de la Sulamite à la recherche du Bien-Aimé :

*Une épouse serai à l'aube ;
As-tu, soleil, un fanion pour moi ?
Minuit... et je suis encore fille -
Combien vite serai mariée !
Puis je te quitterai. Minuit,
Pour gagner l'Est et la Victoire.*

*Minuit, « Bonne nuit ! »
Les voici qui m'appellent.
Dans le hall, les anges s'affairent,
Mon Futur monte l'escalier,
Je trébuche sur ma prière -
Si tôt ne plus être une enfant !
Éternité, me voici ! -
Maître, j'ai déjà vu ce visage.*

Parfois, lasse de cette vaine poursuite, Emily Dickinson évoque avec envie les morts « les doux élus de la Résurrection » :

*Bien en sécurité dans leurs chambres d'albâtre,
Intouchés des matins, intouchés des midis,
Sous les chevrons soyeux et sous les toits de marbre.
Dorment les doux élus de la résurrection.*

*Rit la brise légère au château de soleil ;
Flûte le tendre oiseau sa cadence ignorante ;
Fredonne le bourdon dans la stupide oreille,
Quelle sagacité est disparue ici !*

*Superbes les années passent au-dessus d'eux ;
Les mondes s'arc-boutent et les firmaments rament,
Les diadèmes tombent et les rois capitulent,
Sans bruit comme des points sur un disque neigeux.*

Elle croit, cette femme dépossédée et humiliée, qu'une immense revanche s'apprête pour elle au fond des cieux. Elle voit s'ébranler la procession des Anges en « uniforme de neige ». Elle décrit, comme aucun visionnaire ne l'a fait, la Cité du silence aux horloges muettes. Elle retrouve à travers sa détresse la foi brûlante de ses ancêtres Puritains.

*Mes seules nouvelles :
Bulletins journaliers
De l'Immortalité.*

*Mon seul divertissement :
Demain et Aujourd'hui,
Qui sait ? L'Éternité.*

*Ma seule rencontre :
Dieu - le seul sentier :
L'Existence. Après quoi.*

*S'il est d'autres nouvelles,
Spectacle plus parfait -
Je vous le dirai.*

Elle tire des Textes Sacrés des symboles, des allégories qu'elle applique avec une tranquille audace à son destin. Elle substitue aux béatitudes promises aux Justes l'extase qu'elle n'a pas connue en cette vie.

*Le Paradis n'est pas plus distant
Que la chambre d'à côté
Où un être aimé attend
Destin, félicité.*

*Que l'âme est donc résistante
Qui peut ainsi endurer
Le bruit d'un pas qui s'approche
D'une porte qu'on ouvre.*

Ses poèmes sur la Résurrection, dont les meilleures traductions ne sont qu'un reflet pâli brillent dans l'original des couleurs de Fra Angelico, débordent de l'allégresse convaincante des concertos et des chorals de Bach. Elle dépeint la Cité des Cieux avec les mots de tous les jours mais avec une simplicité qui égale Saint Jean, une hardiesse qui surpasse Blake et les poètes mystiques du temps d'Elisabeth :

*J'ai vu le ciel lever sa tente
Et ranger ses piquets luisants,
Puis disparaître sans un bruit
Ni de clous, ni de charpente;
Seul le long étonnement
Qui suit, en Amérique
Du Nord, le départ du cirque;
Pas de trace, pas d'indice
De ce qui, hier, brillait tant;
Pas un rond, par un miracle;
Les hommes et leurs prouesses
Ont disparu totalement
Ainsi qu'un vol d'oiseaux lointains :
Seule une teinte reste,
Un bruit de rame, - un rire...
Et puis plus rien.*

Comme Madame Guyon, comme Thérèse d'Avila, elle pénètre sans trembler dans le dernier château de l'Âme. La peur et le ravissement alternent dans ces poèmes qui sont une expérience de l'âme avant d'être une fulgurante réussite de l'art. Comme Jean de la Croix elle se perd parfois dans la Nuit obscure à la recherche du Bien-Aimé ; quelques mots longuement choisis, assemblés avec soin, soutiennent l'indes-

tructible architecture de ces brefs poèmes. Ces blocs aux dures arêtes, assujettis sans le moindre ciment, composent les remparts de cristal et les portes de perle de la Jérusalem Céleste :

*Facile d'inventer la vie,
Dieu le fait tous les jours -
La création n'est qu'un bon tour
De sa Suprématie.*

*Facile aussi de l'effacer,
L'Econome Divinité
N'accordant pas l'éternité
Aux fruits de sa fantaisie.*

*Les motifs usés murmurent,
Son plan reste pareil -
Ici c'est en plus un soleil,
Là, en moins, une créature.*

Une éternelle aurore baigne ce monde, ces paysages indélébiles qui semblent gravés sur une vitre avec la pointe d'un diamant. Le moindre quatrain d'Emily contient un Art de vivre, une attitude en face du monde et de Dieu. Cette révélation qui terrasse Emily ne lui permet pas de jouer avec les mots. Elle les éprouve longuement, elle les choisit compacts et durs, elle maçonne son poème avec violence, avec l'acharnement d'une abeille construisant sa ruche selon une secrète géométrie. Elle fait corps avec ce guêpier de diamant, avec cette dentelle de givre, avec ce bouquet de corail dont les branches coupantes grandissent lentement au sein de la mer, au sein du silence. De là viennent l'accent extraordinaire, la solennité du moindre octosyllabe et la grandeur monumentale de ces poésies de quelques strophes. Sans cesse elle refuse le développement et l'éloquence, la mélodie et l'émotion. Les mots lui pèsent. Elle cherche l'ellipse vertigineuse, la concision qui laisse le lecteur ébloui et comblé, l'essor vertical de l'alouette qui se perd en plein ciel. Cette femme, qui ne reçoit pas d'autres conseils que ceux de la Bible et de Shakespeare, violente la langue, dissocie les mots, reforge avec une audace insensée de créateur ses moyens d'expression poétique. Cette invention d'un nouveau langage et cette prodigieuse économie de moyens font que la poésie américaine se réclame chaque jour davantage d'Emily Dickinson. La recluse, malgré elle a fait école.

Chaque soir, il suffit de la lueur d'une lampe sur la page blanche pour qu'Emily s'évade, pour qu'elle construise son poème comme un prisonnier creuse son souterrain, sans savoir où il débouche. Elle bâtit patiemment le chemin de sa fuite avec ce dictionnaire qui ne la quitte pas. Elle le lit et le relit comme un livre de prières. Elle compose ainsi ses incantations pendant dix ans de silence et de labeur.

Une amitié passionnée pour une amie de Sue, Kate Anton vient troubler ce renoncement prématuré. Frustrée de son

amour, Emily Dickinson se laisse leurrer par cet attachement. Mais Kate Anton belle, séduisante, est seulement de passage à Amherst. Elle incarne ces voyageuses cosmopolites que Henri James décrira dans ses livres. Et c'est sans doute ce parfum d'exotisme qui ravit Emily Dickinson tout autant que le goût sincère qu'a pour la Poésie Kate Anton. Peut-être Kate Anton dont la vie comporte une part de mystère est-elle flattée de la passion innocente et brûlante de cette provinciale. Elle reprend sa route mais à chacun de ses passages à Amherst Emily Dickinson rompra pour elle sa clôture. Les poèmes de l'amie délaissée révèlent le déchirement d'une femme qui sent sa solitude plus pesante après cet intermède de confiance et de gaieté. Emily parle de trahison. Cet aveu consigné dans un poème longtemps négligé, comme une note de journal intime, est démesurément grossi par Rebecca Patterson qui bâtit autour de ce cri de détresse tout une thèse pour expliquer l'œuvre d'Emily Dickinson. Les silences et les lettres de Kate, les passages soulignés d'un coup d'ongle dans les livres qu'elle lisait fournissent autant de preuves irrécusables. Mais la réclusion d'Emily Dickinson a commencé bien avant sa « rupture » avec Kate et la vie d'Emily Dickinson a été jalonnée de ces amitiés chimériques qui se nourrissent et s'expriment par la correspondance. Souvent Emily Dickinson refusait de recevoir ces Bien Aimés qui lui étaient nécessaires pour vivre, préférant mêler les reproches aux élans dans ces lettres qui sont à la fois des déclarations d'amitié et des ruses, des coquetteries de pensionnaire pour fuir un tête-à-tête.

Emily Dickinson est devenue un grand poète mais le monde l'ignore. La guerre de Sécession ravage les Etats-Unis et réveille en Emily une vieille angoisse. Sa poésie, ce pouvoir et ce secret l'étouffent. Sue est trop proche d'Emily. C'est alors qu'Emily Dickinson lit dans une revue un article de Thomas Higginson : « qu'y a-t-il de plus fascinant que de découvrir un génie » écrit cet excellent homme qui découvrira en effet un génie mais attendra qu'Emily soit morte pour en convenir. Cette phrase bouleverse Emily. Elle maîtrise sa timidité. Elle envoie à Thomas Higginson une lettre qui est un appel au secours, quatre poèmes et son adresse dans une autre enveloppe par un raffinement de pudeur. Elle lui livre les clefs de sa vie, le nom de ses maîtres : Keats, les Browning, Emerson, George Eliot, Carlyle et la Bible. Il faut ajouter Shakespeare qu'elle ne nomme pas tant il est mêlé à sa vie. Thomas Higginson, habitué aux roucoulements de colombe des poétesses de Boston, reste effaré devant cette lettre, intrigué par son auteur, embarrassé par les poèmes. Cet art prodigieusement viril, ce don de réduire des illuminations mystiques à des théorèmes, ce cubisme avant la lettre, cette manière de fondre sur la proie et de la déchiqeter jusqu'à l'os qu'ont en commun les grands poètes et les rapaces le laissent perplexes et l'effrayent. Il répond poliment au poète en lui conseillant de soigner sa prosodie. Emily cache sa déception et le remercie

avec une feinte reconnaissance de ces vagues encouragements et de ces conseils inefficaces. Elle n'en tient aucun compte. Qu'irait-elle faire dans les cénacles de Boston ? Mais s'il veut pousser jusqu'à Amherst, elle recevra Thomas Higginson. Lorsqu'il parle de publication, elle repousse cette idée mais elle ajoute ce mot étrange : « si la gloire m'appartient, je ne puis y échapper ». La rencontre à Amherst de Emily Dickinson et de Thomas Higginson ne sera qu'un pathétique échec. Emily revient à sa solitude, à son jardin, à sa méditation sur le temps et sur l'éternité. Dentellière infatigable, elle se penche à nouveau chaque soir sur la trame du poème ; c'est peut-être alors qu'elle écrit ces vers :

*L'âme choisit sa société,
Puis ferme la porte ;
Que nul n'importune
Sa divine majorité.*

*Immuable, elle note la pause du chariot
À sa porte basse ;
Immuable, un empereur s'agenouille
Sur sa natte.*

*Je l'ai vue, d'une ample nation
Choisir un seul ;
Puis fermer les valves de son attention
comme une pierre.*

L'amour d'Emily Dickinson pour George Gould se fait avec les années plus lointain. Nous dépassons l'amour, dit-elle, et nous le rangeons un jour comme les autres choses dans un tiroir. Des amitiés passionnées remplacent l'ardeur unique. La correspondance suffit à établir entre des âmes solitaires de secrètes gravitations. Des lettres à peine moins étonnantes que ses poèmes relient Emily Dickinson à des êtres qu'elle refuse de voir, des messages énigmatiques et précieux pleins de ruses, d'aveux soudains, d'illuminations. Il suffit de lire ses lettres à Samuel Bowles, à Thomas Higginson, au mystérieux pasteur Charles Wadworth pour deviner que les « affinités électives » ont aussi leurs déchirements, leurs élans et leurs plaintes contenues. Cette correspondance ressemble à une direction d'âmes ; c'est ainsi qu'une Thérèse d'Avila écrit à Jean de la Croix ou à telle fille de dilection. Aux yeux du monde, la vie d'Emily Dickinson n'est marquée que par quelques deuils. Elle perd brusquement son père, puis sa mère. Les sœurs Dickinson sont maintenant deux vieilles filles qui vivent dans une grande maison à demi cachée sous les arbres. Emily mène de plus en plus une vie de moniale entre ses fleurs et ses poèmes. Elle se refuse aux attendrissements et aux plaintes. Elle évite les communions d'âme, les effusions dangereuses. Ralph Waldo Emerson qui distribue sa sagesse en discours brûlants à travers l'Amérique habitera au cours d'un passage à Amherst. Il dormira sous le toit du

frère d'Emily. Elle refuse de le voir, de s'entretenir avec lui. Elle est nourrie de l'œuvre de Emerson. Elle semble craindre le contact avec ce prophète du transcendantalisme. Elle écrit le jour de son départ d'Amherst à Sue : il venait du pays où naissent les songes. Il y a dans cet adieu, dans ce regret comme un écho de Shakespeare.

Elle se tait. Ses poèmes deviennent une mystique de renoncement. La parole n'est plus bonne qu'à devenir l'Eloge du silence :

*De tout ce qui vole ici-bas
Les oiseaux, les heures, les bourdons
Ne faites pas d'élégie*

*De tout ce qui demeure ici-bas
Le chagrin, les collines, l'éternité
Ne m'accablez pas,*

*Car ici-bas d'autres choses demeurent et grandissent
Comment vous expliquer les Cieux ?
L'énigme dort, silencieuse !*

Mais si l'orbe de vie d'Emily Dickinson se rétrécit chaque jour, cette vie refléurit, semble-t-il, avec les enfants d'Austin. Le plus jeune, Gilbert, est le préféré d'Emily. Il est comme elle chimérique et exigeant. Il veut qu'on lise la Bible aux abeilles pour les empêcher de piquer. Il partage son émerveillement devant l'éclosion d'une plante rare. Devant cet enfant, une tendresse maternelle fait trembler le cœur de la femme stérile mais en quelques jours la maladie emporte Gilbert. Lorsque Emily Dickinson aperçoit au détour d'un couloir un chapeau, une veste d'enfant, un cri de révolte lui échappe :

*Sur lui les eaux se refermèrent
Comment, nous ne le saurons jamais
Son angoisse vers nous cette prière
Ce vain recours à qui l'aimait
L'étang déploie pour le cacher
Sur lui des lys sans mémoire
N'y a-t-il pour raconter son histoire
Qu'un chapeau, une veste accrochée ?*

La solitude grandit autour d'elle. Elle écarte les derniers visiteurs ou les reçoit comme une religieuse au parloir de son couvent, séparée d'eux par une grille invisible, par un seuil qu'ils n'osent pas franchir : elle refuse d'écrire de sa main la suscription d'une enveloppe. Il ne faut pas que des mains brutales puissent effleurer ces caractères que Thomas Higginson compare à des traces d'oiseaux sur la neige. Au crépuscule, elle traverse comme un spectre la pelouse pour respirer l'odeur d'un rosier. Elle s'assied sous le porche et on déploie pour elle une grande couverture rouge. De là naîtra la légende d'un fantôme hantant la maison des Dickinson et foulant

comme les martyrs des retables une prairie arrosée du sang de l'Agneau. Au coin du feu Emily Dickinson tisonne l'âtre. Elle se penche sur les derniers sursauts du feu comme sur ceux d'un amour. Mais un amour peut-il finir ? Elle croit trop en l'immortalité de l'âme pour consentir à cet appauvrissement. Elle écrit quelque bref poème pour éprouver qu'elle aime encore George Gould :

*Le charbon qui s'éteint rougit
O cœur ardent d'un tison
As-tu survécu aux saisons ?
La braise en mourant sourit.*

Parfois elle s'interroge sur ce Bien-Aimé qui n'a pas su se souvenir d'elle toute une vie. Elle allume cette lampe à huile qui a été le témoin de ses veillées solitaires, de la lente alchimie qu'elle a poursuivie toute une existence, pour transmuier la douleur en joie, la détresse en beauté, le temps en Eternité. Et la lampe familière devient une nébuleuse source d'autres constellations :

*La lampe que tout poète allume
Et la mèche qu'il a nourrie
De la vraie lumière d'une vie
Tandis que lui-même se consume
Grandit toujours comme un soleil
- Chaque siècle accroît son rayon -
Et se disperse dans le ciel
En pluie de constellations.*

Mais surtout elle se livre à la dernière révélation de sa vie : la musique. Mabel Loomis Todd, femme d'un professeur, s'installe à Amherst. Cette jeune femme gaie, vive, intelligente, aime les voyages et les ascensions, les mathématiques et l'astronomie. Elle écrit un livre sur les éclipses. Cette chasseuse d'étoiles découvre en Emily un astre longtemps occulté. La nomade éprouve pour la recluse une admiration sans borne, une curiosité fervente. Tous les jours, pendant des heures et des heures, dans le salon un peu funèbre des Dickinson, Mabel joue pour révéler à Emily les concertos de Bach, les symphonies de Beethoven, les adagios de Mozart, les andantes de Schuman. Dans la pièce voisine Emily écoute de toute son âme. Cette femme qui meurt de s'être trop longtemps tue, s'émerveille des confidences de la Musique, de cette impudeur sublime, de ces orages intérieurs, de ces marées tumultueuses. La Musique lui est un Jugement Dernier où elle retrouve le visage et le corps glorieux de son amour. De plus en plus Emily Dickinson songe à la Résurrection comme à un étrange rendez-vous que les amants séparés se donnent hors de l'espace et du temps. Elle décrit la Cité des Cieux comme avant elle Saint Jean l'a peinte dans l'Apocalypse, comme Milton et Blake s'y sont essayés. Elle la voit

« petite cité, éclairée par un rubis et lattée de duvet plus silencieuse que les champs quand la rosée est en son plein ».

Emily Dickinson n'habite plus désormais que sa chambre. Aux murs les portraits de Carlyle, des Browning et de George Gould lui tiennent compagnie. Elle écrit encore quelques messages à Sue. A travers toutes les déceptions sa tendresse revit pour l'amie d'enfance « Suzan unique entre les femmes » lui écrit-elle et un autre jour cette confidence : « à l'exception de Shakespeare tu m'as davantage révélé qu'aucun être vivant : pouvoir te le dire sincèrement est une étrange louange ».

La fin approche mais Emily Dickinson découvre que la mort n'est plus, dit-elle, que l'extase de la séparation. Elle écrit : « l'éternité coule autour de moi comme la mer ».

Qu'importe que George Gould soit encore vivant un pasteur malchanceux. Pour Emily Dickinson son Bien-Aimé n'est plus terrestre. Elle se dit Fiancée à l'Esprit. « Dieu, s'écrit-t-elle, est à toutes les barrières ». La mort n'est plus pour cette étrange moniale que la consommation d'un mariage mystique. Avant de disparaître Emily Dickinson se retourne une dernière fois vers Sue, l'amie, le témoin, la confidente, celle qui l'a soutenue comme les filles de Jérusalem soutiennent l'épouse du Cantique des Cantiques. Quelques jours avant sa mort elle lui écrit encore :

« Il faut me laisser partir avant toi. Sue, parce que j'ai toujours vécu sur la mer, je connais la route mais j'aurai voulu mettre mes mains sur tes yeux pour te cacher l'abîme ». Elle trace avec peine un dernier message : « Sue chérie, merci ». Puis elle attend, les yeux bien ouverts, l'instant de franchir le seuil insensible, la frontière invisible entre le Temps et l'Eternité. La veille de sa mort elle écrit encore deux mots sur une feuille blanche « Called back » Rappelée... Elle demande à Vinnie de détruire ses lettres et sans doute aussi ses poèmes. Il ne faut pas que le monde apprenne un jour qu'Emily Dickinson a vécu, qu'elle a aimé, qu'elle a souffert. Il faut anéantir ces poèmes qui sont le témoignage irrécusable d'une vie. Vinnie obéit à sa sœur. Au lendemain de l'enterrement elle brûle des manuscrits, des lettres, elle consomme un irréparable autodafé. Mais lorsqu'elle ouvre les tiroirs du petit bureau d'Emily elle découvre 1.500 poèmes qui dorment avec leurs multiples versions, en liasses jaunies. Vinnie n'a pas le courage de détruire cette fabuleuse moisson. L'œuvre du Poète est sauvée. Emily Dickinson, la fille des Puritains, laisse à l'Amérique ces poèmes plus ardents et plus purs que les psaumes qui accompagnaient le premier débarquement des Pèlerins.

CHRONIQUES

LE TEMOIN POETIQUE

LE VIOLON DE CARNAC ⁽¹⁾

« Mer au bord du néant, - Qui se mêle au néant, - Pour mieux savoir le ciel, - Les plages, les rochers, - Pour mieux les recevoir ». Telle est l'ouverture de *Carnac*; à quoi fera écho la conclusion: « Toi, ce creux - Et définitif. - Moi qui rêvais - De faire équilibre ». Il serait trop facile de réduire à un pur enchaînement de propositions le mouvement du poème. Sans doute celui-ci doit-il à une sorte de structure logique sa qualité de poème, de poème continu et comme on dit très justement *soutenu*. Sans elle il ne serait qu'une séquence n'ayant d'autres liens que le thème, un recueil n'ayant d'autre unité que psychologique. Ce qui le caractérise c'est la rigueur de la composition, une allure de raisonnement en poésie beaucoup plus poussées que dans les livres antérieurs de Guillevic.

« Donner à la raison des ailes vagabondes » disait Eluard. Guillevic n'y consent même pas qui se refuse à tout prestige de l'image, à toute exploitation délirante ou formelle de ce qu'il est convenu de nommer l'inspiration. Et pourtant qu'il donne à la raison des « ailes » (sans quoi il serait au mieux gnomique voire didactique) ne fait aucun doute. Définir la nature de ces « ailes » est aussi important qu'analyser la dialectique du poème. Irréductibles l'une à l'autre, inextricablement liées les deux notions contradictoires, en fait deux pôles de la pensée, confèrent à *Carnac* une unité proprement dramatique.

(1) *Carnac*, poème par Guillevic (Gallimard).

Le problème de l'affrontement de l'objet, préoccupation majeure de Guillevic, est posé une fois de plus, et plus nettement que jamais. Il plante devant la mer une espèce de chevalet, de chevalet qui serait l'esprit même. Non pour reproduire quoi que ce soit, non pour interpréter en termes rationnels ce qui s'offre à son regard, non pour exorciser, comme on l'a dit au temps de *Terraqué*, encore moins pour abolir la réalité, mais uniquement pour *se mesurer* à elle : « *Nous n'avons de rivage, en vérité, - Ni toi ni moi* » dira-t-il à la mer. Et il ajoutera, définissant du même coup les limites du langage qui ne peut que délimiter, cerner les objets, et les vertus d'un usage de la parole dont toute l'efficacité se fonde sur le désir :

*De toi je parle à peine
Je parle autour de toi,

Pour t'épouser quand même
En traversant les mots.*

La connaissance poétique n'est qu'approche et approximation. Guillevic dont la démarche, pour nous permettre un facile jeu de mots, oscille dans les deux acceptions du terme de l'appréhension à l'appréhension, de l'angoisse devant les choses à la volonté de les saisir, n'est pas homme à se complaire dans le mystère, mais il sait aussi que « *N'importe où qu'on soit, - On est à la porte* ».

Dans *Carnac* il renonce également à la tentation de la magie et à celle du panthéisme. Il avoue les avoir éprouvées. Que ce matérialiste convaincu écrive de l'océan : « *Tu es pour quelque chose - Dans la notion de Dieu* » prouve sa probité intellectuelle et son souci d'enregistrer une vérité d'expérience, mais exactement au même titre que cette proposition inverse : « *C'est une odeur de terre - Peut-être, mais passée - A l'échelon de la géométrie* ». On pourrait multiplier les exemples de ces alternances qui ne sont en aucun cas des palinodies. Implicitement, Guillevic illustre ce que pourrait être sinon une mystique du moins une métaphysique au sens étymologique : « *Même assis sur la terre - Et regardant la terre - Il n'est pas si facile - De garder sa raison - Des assauts de la mer* ». Guillevic à Carnac ce n'est pas pour autant Jean à Pathmos ; « l'imagination de la matière » pour parler comme Bachelard n'en est pas moins omniprésente dans *Carnac* ; Guillevic n'éprouvera son envoûtement que pour s'en arracher :

*J'ai joué sur la pierre
De mes regards et de mes doigts

Et mêlées à la mer
S'en allant sur la mer,
Revenant par la mer,
J'ai cru à des réponses de la pierre.*

« J'ai cru à des réponses », dit le poète, et un lyrique conventionnel s'en serait contenté; pas un Guillevic qui, se gardant d'exploiter un thème se refuse par là à éluder le problème. « *Quand je ne pensais pas à toi, - Quand je te regardais sans vouloir te chercher - Quand j'étais sur tes bords - Ou quand j'étais dans toi, - Sans plus me souvenir de ta totalité, - J'étais bien, - Quelquefois* ». Guillevic, tout à sa tâche de définir l'infini de la mer, ne confond pas la satisfaction physique ou même la contemplation, si exaltantes soient-elles, et la certitude qui est son propos: « *Je suis des tiens, va ! - Tout bien pesé, - Tout bien aimé, - Tout bien maudit, - Je suis des tiens* ». Adhérent par toutes ses fibres au mystère de la mer (c'est bien cela qui représente « les ailes » d'une raison non pas « vagabonde » mais systématique). Guillevic le tient pour informulable: « *Ne te fie pas au goémon: La mer - Y a cherché refuge contre soi, - Consistance et figure* ». En principe son choix est fait: « *Je veux te préférer, - Incernable océan - Les bassins que tu fais - Jusqu'aux marais salants* ». Ce sera au prix d'une déception: « *Je t'ai prise à rebours - Jusqu'aux marais salants - Où je ne savais plus si je devais pleurer - De n'avoir plus de toi que ces tas de sel blanc* ».

Placé devant une réalité irréductible, ne consentant pas plus à s'abolir en elle qu'à la nier, il s'efforcera de dépasser ce que peut avoir de dérisoire une attitude intellectuelle: « *A la porte de l'océan - Et parlant, parlant. - Le difficile, - C'est d'être lui - Et si tu l'étais - C'est de rester toi, - Assez pour savoir - Que tu es les deux - Et pour en crier* ». Au bord de la rage, à la limite de l'exaspération, Guillevic semble prendre son parti de la dualité:

*Sois ici remerciée
De n'être pas pareille à nous*

*Dont le rêve est toujours
D'être réconciliés*

*Quand pourtant
Ce n'est pas possible.*

En fait il se refuse à la solution mystique au moment même où elle s'offre le plus concrètement à lui dans la contemplation de la mer:

*Soleil sur la mer,
Silence, un point fixe*

*Auquel vous tendez
Le soleil, la mer*

*Et l'air qui se perd
A vous distinguer.*

Pourquoi ? Parce qu'à Carnac « *les menhirs sont en rang - Vers quelque chose - Qui doit avoir eu lieu* », parce qu' « *il s'est passé quelque chose à Carnac, - Il y a longtemps. - Quelque chose qui compte - Et tu dis, lumière, - Qu'il y a lieu - D'en être fier* ». Il serait vain d'attendre une réponse de l'Océan : « *S'il est vrai qu'en toi - Commença la vie, - Est-ce une raison - Pour que tu nous tiennes - Comme des complices ?* » « *Encore une fois, - Que faire avec toi, - Nous qui pouvons ? - Debout au soleil, - Fiers de nos travaux, - Toujours approchant d'un plus grand secret - Et toi un remords - A n'en pas finir* ». « *Tu viens et tu vas - Mais dans des limites - Fixées par une loi - Qui n'est pas de toi. - Nous avons en commun - L'expérience du mur* ».

Interprétée à la lettre la démarche de Carnac semble se solder par un échec car le mystère n'est pas élucidé ; il demeure en tant que « remords à n'en plus finir », il est lui-même soumis à une loi qui le dépasse. C'est bien contre un « mur » que nous butons. L'homme, en présence de « ce creux » ne peut que « rêver » de « faire équilibre ». A vrai dire la conclusion de Carnac n'enregistre que la vanité d'une connaissance statique du réel, et c'est sur le « *Nous qui pouvons* » qu'il faut mettre l'accent. Toute une morale se dégage du poème, une morale de présence au monde : « *La fille qui viendrait - Serait la mer aussi, - La mer parmi la terre. - Le jour serait bonté, - L'espace et nous complices. - Nous apprendrions - A ne pas toujours partir. - Nous aurions la puissance - Et celle de n'en pas user. - Nous serions pleins - De notre avoir. - Présence alors jamais trop lourde - De vous autour de nous - A composer le monde, - Puisque le temps se tient - Aux dimensions de notre avoir* ».

Dans Carnac, on le voit, Guillevic suit toujours « *De la mer aux menhirs - Des menhirs à la mer - La même route avec deux vents contraires* » et cette route est droite tant dans l'ordre des convictions que dans celui de l'usage du langage. Au service d'une pensée qui pour se vouloir méthodique laisse transparaître l'angoisse dont elle parvient à triompher, l'invention poétique tend à une nudité d'épure. La netteté, la rigueur de cette écriture qui jamais ne se complait en elle-même et n'a de complaisance envers quiconque, toutes les qualités, il faut bien le dire sévères, d'un poème comme Carnac ne plairont vraisemblablement pas aux amateurs de coup de foudre ou de vague musicalité. « *Ecoute ce que fait - La poudre en explosant. - Ecoute ce que fait - Le fragile violon* ». Un violon pour « chanter » Carnac ! Mais précisément le mérite de Guillevic est de ne pas chanter. C'est par là qu'il enchante. Un simple filet de voix, mais quelle netteté de trait ! Tout est incisif et décisif.

LES ARTS

L'ARCHÉOLOGIE EST-ELLE MARXISTE ?

Depuis quarante ans, l'U.R.S.S. n'a pas fait que miser sur l'avenir dans les domaines de la physique, de la biologie, de l'astronautique. Elle a aussi travaillé sur le passé de l'homme. Pourtant le public en France était jusqu'à présent dans l'ignorance complète des travaux archéologiques russes. Et bien souvent les spécialistes eux-mêmes devaient reconnaître qu'ils n'étaient pratiquement pas mieux au courant, ou très peu. Ces dernières années toutefois le voile avait été en partie soulevé : non seulement par de trop rares traductions d'ouvrages soviétiques ⁽¹⁾ mais par les renseignements, fournis par certains auteurs, français ou étrangers, dans des livres de synthèse, destinés à une large diffusion ⁽²⁾. La lacune est aujourd'hui comblée par un ouvrage « officiel », paru aux presses d'état de Moscou, traduit en français, véritable panorama des recherches russes dans le domaine du lointain passé, et aussi - et doublement intéressant à ce titre - exposé de la doctrine soviétique de l'archéologie.

Le livre d'Alexandre Mongaït, par son texte et ses documents photographiques précieux (mais très médiocrement reproduits), montre que nous avons beaucoup à découvrir et à apprendre, dans le domaine de l'histoire de l'art, des fouilles soviétiques. En effet elles sont pratiquées dans des terres artistiquement mal ou même pas explorées du tout, allant des marges de l'Europe à l'extrême Est de l'Asie. Or notre époque a commencé à mettre en doute la prépondérance absolue des civilisations méditerranéennes, à secouer le joug de l'archéolo-

(1) Traduction de *Sur les traces des anciennes civilisations* de B. Piotrovsky, P.-N. Schultz et V. Golovkina, S.-P. Tolstov, sous le titre *Ourartou, Néapols des Scythes, Kharezsm* (Maisonnette, éd.).

(2) *Druides, héros, centaures*, par M. Bell (Plon), *Les Scythes*, par Tamara Talbot Rice (Arthaud, éd.) et surtout le récent *L'homme avant l'écriture*, par A. Varagnac, Elisseff, etc... (A. Colin, éd.).

gie classique. Si les Celtes nous intéressent, avec leurs airs de « barbares » continentaux, c'est qu'ils ont touché les Scythes mystérieux et, par eux, certains « motifs » asiatiques que l'on retrouve au XII^e siècle sur nos chapiteaux romans. Ce grand rythme latéral de l'histoire et de l'art, je veux dire le flux et le reflux asiatique sur l'Occident, nous hante pour ainsi dire malgré nous. Nous nous tournons vers l'inconnue du vaste continent... Justement les fouilles russes ont été faites dans des régions qui ont constitué la voie des échanges culturels, depuis la plus haute antiquité, entre l'Europe et l'Asie, ou qui furent des « noyaux » artistiques propagateurs de formes.

Notre première surprise dans le livre de Mongaït sera de voir la « Vénus » paléolithique de Kostenki ⁽³⁾, si semblable à celles de notre âge du renne, qu'elles soient de Lespugue, de Brassempouy ou de Willendorff. Elle pose, une fois de plus, la question d'une *culture unique* des chasseurs de la pierre ancienne, des Monts Cantabriques jusqu'à Tomsk ⁽⁴⁾. Mais nous serons également surpris de trouver le prototype des idoles à forme de violon des Cyclades dans des figurines paléolithiques en os de Malta, *en Sibérie* ⁽⁵⁾.

Les fouilles entreprises au Moyen Oural ⁽⁶⁾, dans la tourbière Gorbounovski (région de Sverdlovsk), n'ont pas seulement livré une merveilleuse cuiller de bois à poignée en tête de cygne, aussi belle que les boîtes à fard égyptiennes de la XVIII^{me} dynastie. De la même époque (deuxième millénaire avant notre ère) on a découvert de grandes idoles de bois qui sont exactement de même style que l'idole de Broddenbjerg dans le Jutland danois (Musée National de Copenhague), datée par les archéologues nordiques de mille ans plus tard. Voilà bien la *preuve* de la circulation d'Est en Ouest des formes artistiques, et peut-être des religions... Singulière Asie, qui mêla tant d'influences au cours de migrations, de passages, de contacts qui resteront toujours mystérieux. Voici des laboureurs venus d'Asie Mineure qui, ayant rencontré ceux d'Ukraine, ont fondé la civilisation néolithique de Tripolié et dans les vestiges de leurs villages voisinent des figurines d'argile de formes abstraites, comme les idoles archaïques grecques, et des figurines d'argile de type anatolien, aux larges faces écarquillées... ⁽⁷⁾ Voilà la révélation des fresques de Sogdiane, au centre de l'Asie, peintes au VIII^e siècle à Pendjikent, sous un complexe langage d'influences grecques, iraniennes, indoues et chinoises ⁽⁸⁾. Et voilà encore tout un chapitre ⁽⁹⁾ où sont exposées les fouilles

(3) Reproduite page 73.

(4) Cf. notre article : *L'art avant l'écriture*, dans Critique, n° 165, Février 1961.

(5) Reproduites page 77.

(6) A. Mongaït, pages 91 à 93.

(7) Reproduites page 105.

(8) Trois reproductions en couleurs, entre les pages 292 et 293 de l'ouvrage de Mongaït.

(9) Pages 147 à 178.

qui concernent les Scythes, les cuirs, les bijoux, les feutres, les tapis de haute laine des Kourganés, et même les guerriers tatoués, trouvés intacts dans la terre glacée de l'Altaï. Ces Scythes, longtemps presque mythiques, orgueil aujourd'hui de la jeune archéologie soviétique, furent les lointains inspireurs des animaux recourbés et entrelacés dont le motif se mêle, sur nos fibules mérovingiennes, au motif mégalithique de la tête sans bouche... Dernière surprise, mais de taille : dans le Kharezme, en Asie centrale, lors des fouilles effectuées en 1950-1953 à Koi-Krylgan-Kala (la « Forteresse des moutons morts ») apparaissent des statues funéraires en argile, grandeur nature ⁽¹⁰⁾, qui figurent les mêmes personnages assis, jambes croisées dans la position « bouddhique », que ceux de notre sanctuaire celtique d'Entremont (au Musée Borély de Marseille). Une fois encore nous touchons à ces courants de sensibilité plastique, à ces ondes de formes associées parfois à des ondes de croyance, qui circulent, étonnantes et rapides, entre l'Asie et l'Occident, perturbent nos préjugés artistiques et nous donnent le vertige.

Mais revenons à l'archéologie russe. On penserait volontiers que le développement de cette science en U.R.S.S. soit le signe, plus ou moins affirmé, plus ou moins conscient, d'un nationalisme politique et racial. En effet c'est grâce à la meilleure connaissance des ancêtres des anciens slaves païens (Cimmériens, Scythes et Sarmates en particulier) que les Russes peuvent s'enorgueillir d'une « culture » originale. Car jusque là l'Histoire ne trouvait à l'origine de leur civilisation que des « étrangers » venus de l'Ouest, marchands vikings ou émigrés de Byzance. Mais ce mouvement de libération d'origine archéologique n'est pas propre à la République Soviétique. Nous assistons aussi, actuellement, en Italie, à une frénésie de fouilles et de recherches sur les Etrusques. Il s'agit, pour l'Italie, de délivrer sa conscience nationale de la tardivité de Rome par rapport à la Grèce, et de lever l'hypothèque grecque en insistant sur la culture, plus ancienne que la romaine et plus « italienne », de l'Etrurie. C'est aussi pour échapper à la main-mise, sous une autre forme, du classicisme archéologique « occidental », que les savants russes recherchent, *en Asie*, les traces des cavaliers scythes et celles, plus reculées encore, des camps préhistoriques...

Avouons que nos archéologues des pays d'Occident, parce qu'ils avaient une conception traditionnelle de l'archéologie, confondue depuis les princes collectionneurs de la Renaissance avec l'antiquité grecque et romaine, ont parfois négligé et très souvent abîmé les sites archéologiques qui n'étaient ni grecs ni latins. Quels que soient leur meilleure connaissance actuelle, et leurs regrets, le mal est fait. Au

(10) Photographie page 263 de l'ouvrage de Mongaït.

contraire les Russes n'ont pas eu à commettre ces erreurs. D'abord, parce que les fouilles, tout aussi regrettables dans l'esprit, faites par eux autrefois, n'intéressaient que de rares points et des surfaces en fait minimes par rapport à l'immensité du pays. Mais aussi parce que ce pays immense leur a livré naguère un sol pratiquement vierge de recherches au moment précis où la science du passé était suffisamment avancée pour garantir une exploration parfaite du sol. Les Russes mettent à jour à présent des stations archéologiques en quelque sorte *modèles*, exploitées d'une manière modèle, permettant la meilleure étude des vestiges de toutes les cultures anciennes, depuis le paléolithique jusqu'au Moyen Âge.

Cette jeune archéologie soviétique, dont nous pouvons apprécier la valeur, est loin d'être un phénomène de génération spontanée. Elle entend revendiquer l'héritage du xix^e siècle, des Zabeline, Samokvassov, Ivanovskii, archéologues purement « tsaristes », comme de ceux qui ont poursuivi leur carrière après la Révolution d'Octobre, Anoutchine, Spitsyne et B. Farmakovskii⁽¹¹⁾. Cependant les chercheurs soviétiques revendiquent comme une vérité irréfragable, l'évolution progressiste de l'histoire humaine. Et ils font reproche à leur bourgeoisie de l'ancien régime d'avoir empêché la science de trouver des lois à ce progressisme. Ils l'accusent d'avoir donné une interprétation spirituelle aux faits historiques, d'avoir admis et imposé comme fils conducteurs du développement de l'histoire *les idées*, nationales, religieuses ou politiques. L'archéologie nouvelle, qui est celle d'une société nouvelle, soviétique, marque un changement complet d'optique. Elle doit, écrit Alexandre Mongaït, « abandonner l'idéalisme bourgeois au profit de la compréhension matérialiste de l'archéologie en tant que partie de l'étude de l'histoire ». En bref, il s'agit de lui appliquer les principes du matérialisme historique. Conception basée, on le sait, sur la croyance au progrès humain, qui donne pour mobiles à ce progrès les conditions de vie matérielle des sociétés. Or, semble-t-il au premier abord, à quelle science le matérialisme historique pourrait-il mieux s'appliquer qu'à celle qui fonde sa connaissance sur les objets, sur les témoignages matériels ? En d'autres termes, l'archéologie serait-elle marxiste par définition ?

Avant d'en débattre autrement, prenons tout de suite conscience de l'importance de l'archéologie en U.R.S.S., et surtout de l'archéologie de la plus haute antiquité, soit préhistorique, soit des anciennes cultures archaïques :

(11) Notons que la doctrine soviétique de l'archéologie ne s'est pas constituée sans errements. Son « auto-critique » nous révèle que des savants russes, groupés autour de N. Marr, se rendirent « coupables », entre 1930 et 1939, de travailler dans l'abstraction et non dans le concret, d'appliquer à l'archéologie des schémas préconçus, basés sur le langage, et de diffuser des théories démagogiques. Ce *déviatisme archéologique* a été liquidé. M. Alexandre Mongaït affirme que « l'on eut vite raison » des erreurs commises, mais il n'explique pas comment.

1° Par le fait qu'elle est fondée sur les objets découverts au cours des fouilles, outils, armes, restes de constructions ou d'habitats, elle porte forcément à reconnaître la primauté du témoin matériel.

2° Par l'étude de l'évolution technique de ces armes ou de ces outils au cours des temps elle amène à admettre le principe du perfectionnement continu.

3° Par la recherche des traces d'une société, et non de tels ou tels individus, elle pousse à s'intéresser aux groupes humains plutôt qu'à des comportements particuliers.

Ainsi l'archéologie débouche directement sur trois dogmes majeurs marxistes : le matérialisme, le progressisme, et la conception communautaire de l'Histoire. Elle aboutit à ces conclusions, qui sont celles mêmes de la philosophie communiste : la seule histoire est l'histoire des peuples ; elle a une évolution logique, qui obéit à des lois rigoureuses ; l'archéologie s'appuie sur des preuves sûres ; par conséquent elle est la démonstration marxiste de l'Histoire.

Notons tout de suite, pour éviter toute équivoque ou tout malentendu, que les Russes considèrent l'archéologie *comme une branche des sciences sociales*, alors que nous l'examinerons ici sous l'angle de l'histoire de l'art. Les deux optiques sont évidemment différentes. Nous ne débattons donc que du matérialisme et du progressisme *en art*, et nos incursions dans l'histoire ne seront que dans ce seul cadre.

Les doctrinaires soviétiques accusent les historiens bourgeois d'avoir traité l'Histoire comme « une accumulation de faits fortuits » : migrations de peuples, génie politique ou militaire de monarques ou d'hommes d'état, guerres, complots, conquêtes et conventions diplomatiques. Ils opposent à ces phénomènes individuels les phénomènes collectifs qui seuls répondent des lois inéluctables de l'Histoire. Celle-ci constitue un vaste mouvement de progression dont les causes sont économiques. Or si les Russes font de l'archéologie une discipline indépendante, et s'ils lui accordent le plus grand poids, c'est parce qu'elle conforte ce dynamisme historique en démontrant qu'il a commencé bien avant l'Histoire écrite. A. Mongaït fait remarquer que les textes historiques ne couvrent que le centième du temps de l'homme sur la terre. Comme c'est à partir de ces textes que débute « l'Histoire individuelle », l'archéologie est la seule source de renseignements pour les époques antérieures, primordiales évidemment, durant lesquelles les hordes se sont organisées en communautés, avant la « capitalisation » des sociétés.

Tout cela amène les historiens soviétiques à prendre, on en conviendra, une position singulièrement paradoxale pour des historiens. C'est de *se méfier des textes*, même s'ils les utilisent, de les *suspecter systématiquement*. « Les textes, écrit A. Mongaït, laissent souvent dans l'ombre bien des aspects de la vie sociale ». Les informations écrites des chroni-

queurs, des rois ou des prêtres seraient la cause d'erreurs grossières sur la véritable Histoire, celle des masses laborieuses. D'où une doctrine historique appuyée sur ce qui nous paraît, à nous, essentiellement conjectural : *l'interprétation des objets et des vestiges matériels*. Les historiens soviétiques en arrivent à appeler hypothèse ce que nous appelons témoignage, et témoignage ce que nous appelons hypothèse. « Les fouilles ont permis de renverser certaines hypothèses fondées uniquement sur des textes écrits ». Pour le Moyen Age, par exemple, comme les annales émanent des cours ou des riches monastères, on s'en défie, on les récuse même, et on leur préfère les renseignements des fouilles, quelque incomplets qu'ils puissent être. Ainsi le matérialisme historique distingue entre les matériaux. Pour ne pas avoir à discuter dans les textes les idées de l'Histoire, il fait confiance aux outils et aux pierres dispersées des villages disparus.

On ne s'étonnera donc pas de trouver l'archéologie, en même temps qu'elle touche d'une autre part aux problèmes de l'art, au centre des questions capitales de la doctrine marxiste de l'Histoire :

1° Le problème de la lutte des classes. Par l'examen des objets, armes, outils, instruments et des vestiges de constructions ou d'industries, l'archéologie peut identifier les classes sociales et établir l'état de leurs rapports. « Les moyens de travail ne mesurent pas seulement le degré de développement de la force de travail, mais indiquent en outre les conditions sociales dans lesquelles s'effectue le travail. « Cette phrase de Karl Marx (*Le Capital*, I, p. 7), montre l'importance des outils dans la reconstitution des formes anciennes des sociétés. Ils sont l'équivalent des os fossiles pour celle des espèces animales disparues. Aussi l'archéologue S. Sémionov a mis au point une méthode d'étude des outils *d'après les traces de travail*, qui permet de mieux différencier les classes et d'en suivre l'évolution. Et si les savants soviétiques portent une exceptionnelle attention à l'Age du fer, c'est beaucoup moins pour la qualité de ses œuvres d'art, que pour les traces du bouleversement de toute la vie sociale qu'ils y observent. Le fer, en remplaçant partout à cette époque l'industrie lithique, donna en effet un essor à la productivité, amena le profit, l'exploitation de l'homme par l'homme et en définitive la lutte des classes. Les archéologues russes recherchent les dates, dans les diverses civilisations, de cette division de la société en classes. Mais comme ils ont observé que, dans les musées, on a mis seulement les trésors d'art des princes et des riches, ils ambitionnent d'y mettre les témoins de l'existence matérielle des classes pauvres. Leurs fouilles concernant les Scythes portent moins sur les Kourganes royaux, pour enrichir d'autres bijoux fabuleux la collection déposée par Pierre le Grand au Palais de l'Ermitage, que sur les restes de villages, de camps, de cabanes et les tombes du populaire.

2° Le problème de la société pré-capitaliste. Les savants soviétiques font reproche aux historiens bourgeois de considérer comme « non historique » la société d'avant sa division en classes et de la tenir à l'écart de leurs investigations. Pour eux au contraire, la période historique de la lutte des classes n'est qu'un bref instant. Ils entendent étudier l'Histoire *depuis l'apparition de l'homme sur la terre*. Pas de raison qu'avec des éléments purement matériels, à l'exclusion de tout texte quelconque, on puisse sonder l'être social du Moyen Age, et pas celui de la Pierre Ancienne.

Une conséquence curieuse de cette remontée aux « sociétés communautaires » d'avant la division en classes, c'est, pourquoi ne pas le dire, la nostalgie d'un certain *âge d'or...* ⁽¹²⁾ On imagine l'émotion naïve de l'archéologue S.-P. Tolstov découvrant en Asie Centrale, à Djaubass-Kala, une grande habitation collective néolithique, du début du III^e millénaire, où, autour d'un grand foyer clanal, pouvaient se réunir cent à cent vingt-cinq personnes. Mais les grecs considéraient aussi l'époque néolithique comme l'âge d'or...

Il est certain en tous cas que, pour cette période pré-capitaliste, l'archéologie constitue l'unique source de renseignements. Cependant, si ses témoignages historiques sont matériels, ceux qu'elle apporte sur l'art de l'âge de la pierre ou de l'âge du bronze touchent tous l'ordre spirituel. Qui le contredirait ? Il ne viendrait à l'idée de personne de soutenir que les taureaux de Lascaux sont des reproductions sans intention magique ou mythique, alors *qu'ils n'existent que pour cela*, ni que les idoles géométriques de la Pierre Polie ou les déesses-mères du Bronze seraient œuvres d'art si elles n'étaient chargées d'influx sacré.

3° Le problème du développement des forces productives de la société. Finie, disent les Russes, la « chasse aux collections » qui remplissait les musées d'archéologie d'objets poussiéreux considérés dans l'abstrait. L'archéologue nouveau s'intéresse au développement des forces productives de la société, c'est-à-dire à une réalité dynamique. Ce sont les traces *matérielles* de l'évolution sociale des classes laborieuses qu'il doit rechercher dans ses fouilles. L'archéologie est souvent appelée en U.R.S.S. « histoire de la culture matérielle » ⁽¹³⁾. Et Mongaït écrit pour définir l'objet archéologique : « C'est un fragment, un débris de la vie d'antan, où se cristallisent ses valeurs matérielles ».

Rien de paraît plus solide que ce dogme matérialiste de l'objet, comme rien ne paraît plus évident que le dogme

(12) Il y aurait donc dans l'Histoire la « reprise » d'une progression idéale à partir du moment où le profit capitaliste a gauchi le mouvement.

(13) Le principal centre d'études archéologiques s'appelle « Institut d'Histoire de la culture matérielle près l'Académie des Sciences de l'U.R.S.S. ».

progressiste du perfectionnement de l'objet par la technique. Au point que l'archéologie bourgeoise dès le XIX^e siècle classait et datait les « séries » d'armes ou d'outils préhistoriques selon les degrés de leur technique, faisant ainsi du marxisme comme Monsieur Jourdain de la prose.

Or, cette valeur matérielle de l'objet aux temps préhistoriques semble elle-même pouvoir être contestée. Dans un livre récent ⁽¹⁴⁾, l'archéologue « occidental » Erik Holm, qui fonde ses théories sur l'étude ethnographique d'un peuple demeuré à un niveau de culture préhistorique, les Boshimans, prétend que l'univers *matériel* d'un homme de l'Age de pierre est un univers *mythique*. La pointe de flèche n'est pas pour lui un morceau de pierre taillé. C'est une étoile et pas une arme. Il la *voit* étoile. C'est parce que cette étoile brille qu'il estime sa facture technique parfaite ⁽¹⁵⁾. Et si elle tue le gibier, ce n'est pas parce que la pierre est bien taillée, mais parce que *l'étoile* a le pouvoir magique de tuer le gibier. Si cette hypothèse de Holm est exacte (mais comment reconstituer avec certitude la mentalité préhistorique ?), l'idée du progressisme matériel se trouverait attaquée dans sa base même.

Quoi qu'il en soit les Soviétiques se préoccupent aussi de l'aspect spirituel des phénomènes sociaux, appelé « superstructure » en philosophie marxiste. Mais cette préoccupation paraît en quelque sorte plus théorique que pratique. Elle ne satisfait pas *sentimentalement* l'archéologue nouveau style. Le premier phénomène de superstructure, par exemple, le plus marquant *aux époques que couvre l'archéologie*, c'est la religion ou le sens du sacré. Il rend pratiquement compte de l'art. Or les fouilleurs russes le tiennent à l'écart. Pour eux, les fouilles des sites habités sont plus importantes que celles des sépultures, la fouille d'un fond de cabane ou d'une forge plus profitable que celle d'un temple ⁽¹⁶⁾.

L'archéologie, je n'en doute pas, apporte des renseignements précieux sur la vie matérielle des sociétés. Nous admettons que l'archéologie *progressiste* puisse faire avancer l'histoire, nous ne pouvons cependant accepter qu'à ce titre elle puisse faire avancer l'histoire de l'art. La chaîne de l'évolution technique mène du coup de poing chelléen à la carrosserie profilée. Mais c'est tout. Lorsqu'elle prétend régler le phénomène artistique, tout se déränge et se brouille entre la tête de Nefertiti et un masque nègre, entre un buste

(14) H.-G. Bandi, Breuil, Holm, etc... *L'âge de pierre*. A. Michel, éd., 1960. Cf. notre article dans *Critique*, n° 165 précité.

(15) C'est donc une perfection *mythique* et non une perfection technique.

(16) Quand les archéologues russes sont en présence du premier culte des morts néanderthalien, ils déclarent : « rien ne prouve que l'inhumation était liée aux idées de l'au-delà et de l'âme indépendante ». Quand ils trouvent des crânes peints en rouge, pratique religieuse paléolithique unanimement attestée, ils annoncent : « dans l'esprit des préhistoriques, le rouge avait le pouvoir purifiant du feu ».

de Houdon et un Christ roman, entre un nu de Phidias et une sculpture de Brancusi.

Quant au progressisme, il resterait encore, dans le domaine de l'art, à lui trouver des lois. Bien sûr, on serait tenté de passer du progrès technique, ou de l'évolutionnisme scientifique, à l'idée de progression artistique. Vainement. Les formes, les styles vivent et meurent suivant des processus particuliers, irréductibles les uns aux autres et qui semblent n'avoir aucun rapport avec les conjonctures sociales, politiques ou économiques. Certes Eugenio d'Ors a écrit « Coupole et Monarchie » et V.-L. Tapié a révélé récemment ⁽¹⁷⁾ les rapports du baroque et de l'aristocratie foncière. Sans aller jusqu'à écrire qu'il s'agit de jeux de l'esprit, observons tout de même que leurs conclusions sont loin d'être démonstratives pour d'autres phénomènes plastiques. L'art populaire russe était aussi florissant en économie tsariste qu'il l'est aujourd'hui en économie prolétarienne. Par contre le dirigisme artistique soviétique, aux effets désastreux, s'oppose à la liberté de l'expression artistique romane en pleine féodalité. La hache polie d'un artisan « communiste » néolithique n'a que des analogies fortuites avec une forme polie de Hans Arp. Mais les animaux peints à Lascaux, avant la lutte des classes, ont le même raffinement de formes que les dessins « de cour princière » de Pisanello.

Trouvera-t-on à l'art, dont l'indépendance envers le monde social comme envers le monde physique est absolue, lui trouvera-t-on alors un système de références esthétiques pour le faire participer au progressisme ? C'est fait depuis longtemps. Ce sont les grecs qui ont trouvé le naturalisme, *l'imitation du réel*, ou son idéalisation. Et qui ont accrédité l'idée que le peintre et le sculpteur doivent chercher à reproduire la nature, à rivaliser avec elle ⁽¹⁸⁾, où se complaire naïvement à l'arranger, à la pommader ⁽¹⁹⁾. Ont-ils des excuses ? Peut-être l'idée leur a-t-elle été dictée par un excessif souci démocratique : permettre à tout le monde de juger une œuvre d'art en appréciant sa « ressemblance » avec le modèle, vrai ou faux. Déplorable système en tous cas, qui fit reprocher à Apelle, par un cordonnier, l'oubli du lacet d'une sandale. Le même qui, sans doute, en aurait remontré à Van Gogh sur ses Godillots.

Cet « étalon » artistique grec, si médiocre ⁽²⁰⁾, relancé par les esthètes de la Renaissance, nous savons bien aujourd'hui qu'il est incapable de justifier un progressisme

(17) « Baroque et classicisme », Plon 1957, et « Le Baroque », P.U.F. 1961.

(18) On connaît les premières conséquences : ces grappes de raisin si bien peintes qu'elles attirèrent les abeilles, les étoffes mouillées pour les plis de la Victoire de Samothrace, et ce sculpteur qui faisait pincer le modèle vivant pour que l'expression de douleur soit réussie...

(19) Avec les séquelles et recettes : canon des proportions rangée de côtes supplémentaire, Apollons douteux et graisse partout glissée...

(20) Qui va du trompe l'œil au trompe-Dieu.

artistique. Après les peintures de Lascaux il y a les galets néolithiques abstraits, après la sculpture grecque et romaine, il y a la sculpture byzantine et romane, après Ingres il y a Soutine et après Bouguereau, Mondrian. Et cependant les esthètes soviétiques, logiques avec eux-mêmes, ont fait de cet étalon ⁽²¹⁾ celui de leurs arts plastiques actuels, *parce que seul il donne - illusoirement - à l'art l'évidence d'un progressisme.*

Le livre d'Alexandre Mongaït nous révèle l'importance des fouilles soviétiques dans des domaines inédits, ou presque, de l'histoire de l'art, et la qualité des travaux qui les accompagnent. Mais il ne convainc pas du progressisme dans le cadre archéologique. Certes, aucune discipline historique ou artistique n'est plus matérialiste que l'archéologie, qui interroge sans cesse le sol et les objets. Pourtant, *aux hautes époques pour lesquelles elle renseigne*, les pierres qu'elle exhume - idole aurignacienne, orant sumérien, vierge romane ou dieu égyptien - montrent que *l'art est toujours dépassement de l'homme* et de ses circonstances, sociales ou autres. « Exprimer par l'homme ce qui n'est pas l'homme », dit Malraux.

PIERRE GUERRE.

L'ARCHÉOLOGIE EN U.R.S.S., par Alexandre Mongaït. Un vol. relié moleskine, 436 pages, 205 illustr. en noir et en couleurs. Prix : 19 NF. (Editions en langues étrangères de Moscou, Librairie du Globe - Paris).

(21) Prônant la voie de la « ressemblance », c'est-à-dire le pire pompiérisme, et proscrivant la voie de l'idéalisation au nom d'un réalisme d'imagerie des P.T.T.

LA MUSIQUE

JACQUES BONDON

Louer un jeune musicien est chose rare de nos jours. Il est vrai que celui-ci, cantonné le plus souvent dans le cycle très fermé de ses expériences et fort agressif de nature, a, pour principe, de dédaigner tout ce qui ne veut pas participer de sa solitude, espérant, comme jadis Beethoven, que quelque justification posthume lui adviendra. C'est une louable compensation, mais nullement fatale. Aussi bien, celui que je tiens à louer aujourd'hui possède pour premier mérite le refus de la réclusion en une tour d'ivoire. C'est un musicien à l'air libre. Entendez par là qu'il n'est esclave d'aucun système, ni, surtout, d'aucun arbitraire, et qu'il atteint, par la fidélité et le soin qu'il porte à transcrire les impulsions les plus profondes de sa nature, sans les distordre de principes hasardeux, à une autonomie et une justesse singulières. Je connais à peu près toute son œuvre, déjà considérable, et je puis, certes, à l'analyse, en discuter certains points - il n'est pas de musicien qui ne soit en quelque endroit discutable - mais jamais je n'y ai rencontré une laideur, une rupture désagréable, et jamais je n'ai eu ce sentiment, si fréquent de nos jours, d'un déséquilibre quelconque dans le traitement de la matière, ni, surtout, qu'il forçait sa nature et son langage en espérant que l'a-priorisme le rangerait dans la cohorte des révolutionnaires. Bondon ne sacrifie pas à l'emphase. Ce maintien contre vents et marées de ce que l'on est, et mieux, le plaisir que l'on en retire, ce sage refus des duperies de l'angoisse ou des imitations de l'angoisse des autres, cette liberté et cette mise en ordre des pouvoirs créateurs dont on dispose, les impulsions subconscientes demeurant fondamentales, font de ce musicien un des plus naturellement *vrais* que l'on puisse entendre de nos jours en France. Le délice que l'on éprouve à l'écouter en fait la preuve. A ce sujet, je raconterai une histoire. Lors de l'enregistrement du « Taillis ensorcelé », à la fin du premier mouvement, je me penchai vers lui et lui fis remarquer que cette musique m'évoquait étrangement la fraîcheur du chèvrefeuille, sans pouvoir m'expliquer pourquoi. « Mais c'est le titre ! » me dit-il. Je l'ignorais. Fallait-il que la chose soit juste, pour qu'elle puisse atteindre à cette admirable évidence ! C'est précisément ce pouvoir de transfigurer et de faire tourner dans la plus belle lumière la vérité et le secret d'un monde intérieur et aussi d'éveiller les vieux charmes enfouis dans l'inconscient collectif, qui est le plus beau mérite d'un artiste. Sainte beauté qui nous révèle à nous-mêmes et nous guérit de nos propres malfaçons et de celles de notre monde. Harmo-

nisation de nos plus complexes facultés qui est le fruit même du bonheur. La chose la plus rare... la plus ignorée... Mais sans quoi vivre perd son sel. Après tant d'excès, tant d'irritations, tant de malheurs esthétiques et de « sublimes » aberrations qui nous détournent des responsabilités élémentaires, à savoir, de joindre et d'épurer par le fait de l'œuvre d'art, toutes ces dissemblances ennemies, et de remettre en ordre les caprices d'un univers intime, au point que sa présence, du fait de l'authenticité de ses radiations, devienne unanime, il est bon d'écouter une telle musique, qui ne veut avoir d'exceptionnel que son plus véridique visage. De là, cette surprise, mais aussi cette identification avec autrui. De là que le singulier y enrichit le général, et que chacun peut y puiser cet émerveillement du plaisir, par quoi il découvre un aspect inconnu de son propre monde. Ce sens de l'importance du bonheur, ce sens de la gravité de la jouissance, de sa nécessité, que dis-je, de son urgence, ce sens aussi de la hauteur et de la profondeur qu'il doit avoir en nous, qui donc, hormis ce jeune musicien l'a jusqu'à ce point parmi nous ? Je cherche ailleurs, en vain. C'est comme une conséquence de la justice, selon moi, et la preuve de l'opportunité de la conjonction entre le désir et son fruit. Ce n'est pas peu. Et qui veut en sourire en sourie, qui n'aura pas vu qu'à travers les âges et pour justifier toutes les entreprises de l'art, les hommes n'auront envié que cela, surtout cela : ce moment éternisé par quoi il me devient parfaitement beau de vivre. L'œuvre me rend vrai, du simple fait que rien en moi ne l'ignore et qu'elle éveille les plus complexes ressources de ce que je suis...

Je n'exagère pas. Rien en Bondon ne me paraît plus saisissant que la défense, et mieux, la présence spontanée de telles vertus. J'eus la certitude, dès le départ, que ce musicien était si bien centré sur les choses essentielles qu'il était vain de lui faire des remarques de syntaxe, ni de brouiller son esprit critique (il l'a fort aigu !) par des considérations sur les mérites comparés entre lui et d'autres. Si sainement engagé dans sa voie, il n'était pas possible que, de lui-même, le musicien ne corrigeât certains défauts de jeunesse. Effectivement, nous eûmes tout loisir de constater que de partition en partition, le compositeur affermissait sans cesse sa démarche, libérait sa main, cernait de plus en plus l'essentiel et démontrait que ce refus de tout systématisme ne signifiait pas qu'il refusait toute rigueur. Rien n'est plus difficile que de jouer d'une liberté qui ne peut être que la conséquence de la justesse des rapports de forces intérieures et de leur équilibre. Il y avait plus, et cela explique l'enthousiasme que je manifeste et qui pourrait paraître excessif, sinon aberrant : d'œuvre en œuvre Bondon purgeait les sequelles, graves et qui persistent, du romantisme. Non seulement de l'esthétique romantique, mais de l'éthique. Le regard sur le monde changeait. Changeaient aussi les rapports entre le monde et

l'artiste. Nous revenons à l'âge doré de nos pères, où ils trouvaient leur raison d'être dans la société qui les voyait naître. Ce qui ne veut pas dire qu'ils n'avaient pas le goût du singulier. Mais le geste qui découvrait celui-ci n'était pas ennemi et surtout ne prétendait pas à diviniser quelque accident pathologique. Que celui-ci soit un des propres de l'homme, on ne le sait que trop, mais n'est-il pas coûteux qu'il détermine des modes qui faussent les axes de nos forces, de telle manière, qu'il n'est plus possible que tout créateur ne soit lésé, voire violé, par les excès qu'il croit nécessaires ? La mue des langages, qui est fatale et très précieuse, doit être fonction de la mue psychologique de celui qui en use. Elle doit lui être aussi coutumière que de s'asseoir. Elle doit lui être gain et non perte, affirmation de soi réelle et non destruction. Et nous sommes las de ces révolutionnaires qui respirent moins leur révolution qu'ils ne la hurlent, et qui escomptent tout de l'agressivité et de l'infantilisme des réflexes compensateurs, comme nous sommes las de ces ambitions démesurées et de ces enflures de l'intelligence ou de la sensibilité qui ne croient trouver de solution à leurs propres difficultés d'être que dans le conflit ou le mimétisme d'un état extrême. Il traîne encore dans la musique, et du côté des sérieux notamment, toutes une fascination ruineuse du délire systématique, de la « pointe de soi » provenant d'êtres qui se font gloire de ne trouver aucun siège convenable à leur fessier. Fascination de l'écorché vif, de la tripe amère, des profondeurs de l'angoisse. Recettes par quoi, trop souvent, chacun farde la simplicité de ce qu'il est et dont il rougit. Alors que rien de valable ne peut commencer sans ces aveux et cette mise à nu, dussent-ils faire sourire. Et qui saurait faire l'amour bardé d'une abominable ceinture de chasteté ? Et que viennent faire ici ces cadenas conceptuels, je vous le demande, et baiserez-vous comme un pédant ? « Voiturez-nous les commodités de l'esprit ! ». Non. Non. Mais que votre musique me réapprenne à vivre, voilà qui me plairait, me rendant possible à moi-même et au monde. Je dis toujours que si l'on ne parvient pas à bâtir la maison familiale en quelque Guatemala fabuleux, se trouvât-il sur Saturne, l'aventure ne me sert de rien, n'en pouvant vivre. Au lieu de se préoccuper tellement des marges obscures de la personne et de son langage, que n'a-t-on souci d'apprivoiser les monstres qui s'y trouvent. J'ai connu un Minotaure charmant, qui, sorti du labyrinthe où le malheur le divinisait, venait brouter son foin tranquillement dans la main de tout le monde. Et l'on admirait qu'il fût ainsi noir et rouge. Son étrangeté devenait douce... Alors que loin d'admirer l'audace et le savoir d'un dompteur, je vois surtout des êtres qui derrière la grille agacent chiens et chats et qui jouent à se faire peur, voulant donner au spectacle des dimensions cosmiques... Je dis donc que cette emphase n'a que faire dans l'art de Jacques Bondon. Sans doute est-ce là une prudence toute gréco-latine. Il est vrai que

le germanisme a peu mordu sur ce musicien, ni son cortège de théories. C'est par l'expérience quotidienne de la matière et de la plus contrôlable que ce musicien s'est formé. Je connais peu d'oreille aussi précise, aussi exigeante et qui soit prise à ce point comme objet de référence. De nos jours, l'esprit va au-devant de l'oreille, et celle-ci doit apprendre à constater ce que les déductions de la table de travail voudrent. C'est même là un des phénomènes capitaux de notre temps en ce qui concerne l'histoire de la musique, et c'est un scandale qui n'a pas fini de nous étonner. Il s'ensuit une menace de dédoublement de la personnalité comme conséquence d'un blocage des exigences naturelles. Songez au barrage sériel, par exemple, et combien il est grave de ne pouvoir improviser une série en se rasant le matin. Imaginez que tout désir soit astreint à subir les divines mesures du lit de Procuste... et que nous ne puissions plus libérer nos impulsions les plus pressantes sous le prétexte qu'elles sont douteuses. Quelle affreuse méconnaissance de l'homme, et ne sait-on pas assez que tous les malheurs naissent de la frustration des besoins profonds ? C'est la férule, caricature du droit, qui devient cause du délire et qui veut se faire oublier par lui. Paradoxe tout religieux et qui en dit long sur l'esprit réactionnaire qui anime ces lanceurs de bombes. Alors que ce qui est beau dans ce jeune musicien est d'abord cette confiance vis-à-vis de ses propres pouvoirs, et que le désir puisse chanter ainsi, à partir de quoi la véritable personnalité se découvre. Et cela s'entend ! J'ai toujours été frappé à l'audition de ses œuvres de ce coup de vent frais qui balayait comme par miracle aussi bien les réthoriques surannées que celles d'avant-garde. Comme si soudain se lavait le visage du monde, et que nous en retrouvions les prestiges oubliés. Petit-fils de Debussy en cela que sa musique communique sans cesse avec son propre au-delà, qui est fait de l'appréhension de la beauté et du secret des choses qui nous entourent. Et c'est ce sens qui détermine les formes de cette musique, non pas un schéma pré-établi. La surveillance de leur équilibre est fait par ce goût tout suspendu au plaisir lucide et qui passe par l'oreille. Si l'illogisme sonne parfaitement et prend un caractère de nécessité, il recèle donc une logique, et si la logique sonne arbitrairement, elle est illogique dans son esprit sinon dans sa lettre. Le résultat d'une telle précaution est que jamais Bondon ne fausse son désir, ni, partant, sa nature. Il hasarde aussi peu que possible. De là, l'absence quasi totale d'échec. Nous retrouvons ici un vieil artisan, héritier de précieuses évidences qui firent leur preuve au long des siècles. Artisan qui n'a que faire des artifices inexpédients et qui n'attend d'aucune pédanterie d'auto-défense qu'elle le justifie aux yeux des naïfs.

Je l'ai dit petit-fils de Debussy. Encore dois-je m'expliquer là-dessus. Il ne s'agit pas, cela va de soi, de similitudes de langage, moins encore d'emprunts, mais d'un processus créateur identique, qui aboutit à une écriture très proche par

l'esprit de ce que l'on est convenu d'appeler, assez mal, l'impressionisme. C'est d'abord une façon de regarder le monde et de le vivre. L'intuition, la fidélité aux impulsions psychiques prennent le pas sur la volonté de conscience claire. A dire vrai, celle-ci est illuminée par celles-là, et l'on ne saurait trop recommander la sauvegarde de cette prééminence. Car notre nature profonde en sait plus que nous, et propose, je le sais d'expérience, des formes et des combinaisons, des rapports et des associations infiniment plus justes et sûrs que ceux que pourraient provoquer la seule volonté de détermination et de mise en ordre.

De cette hypnose surveillée surgit peu à peu une œuvre dont notre conscience claire n'aura plus qu'à constater et vérifier les composantes. Plus la partition émerge des profondeurs, plus elle est complète et mûre et l'admirable est que sa singularité devient alors, du fait même qu'elle est issue du fond de nous, beaucoup plus communicable. Sans doute parce que nous touchons alors aux racines communes à l'espèce. Ce qui ne signifie pas que Bondon se satisfait d'un automatisme quelconque, et des seules saillies de l'imagination. Je parle d'une écoute plus intérieure et d'une exigence de fidélité à soi-même qui implique une sorte d'ascèse. Le plaisir ressenti à la pure mise en place de lignes fait la preuve de l'exactitude de l'opération et en est la récompense. Et cela, c'est aussi le miracle de Debussy. C'est par là qu'il put libérer les formes et leur syntaxe. Après lui, les dogmatiques recommencent. On vole de principes en principes, ou de hasards en hasards. L'intellect tend, de nouveau, à imposer ses réglementations, au grand risque d'être viciées et d'apparaître comme le miroir d'un sado-masochisme profond. On souffre la musique. Elle n'a presque plus cette fraîcheur de lever du jour qu'elle avait chez le maître de Pelléas. Bien plus que de poursuivre des spéculations sur le langage, toujours aventureuses, lorsqu'elles ne sont plus qu'un palliatif du désarroi intérieur, il eut mieux valu, comme le fait Jacques Bondon, approfondir un art de vivre. C'est un des traits les plus graves de ce musicien que d'exiger que son art soit avant tout conforme à sa plus heureuse exigence. Pacte de foi jurée entre la santé et son expression. Que l'on puisse attendre et exiger toujours plus de celles-ci, c'est autre chose. L'important reste d'abord de savoir s'inscrire dans un monde et de préserver la chance d'y sourire. Quand haïrons-nous les sanglots symphoniques et les mirages de l'agonie ? Le malheur du monde nous a trop dupé...

L'art de Jacques Bondon frappe à la fois par l'extrême fréquence des contrastes et leur minutieuse opportunité. De mesure en mesure, l'idée rebondit, se réfracte, et cerne peu à peu l'objet qu'elle convoite. La diaprure des coloris est étonnante de variété et de vivacité. Il est vrai que Bondon est passionné de peinture, et commença par la pratique de cet art. Cela se sent au pouvoir plastique que possède son

monde sonore. Quelque chose est au bord d'apparaître... Il y aurait presque là une recherche de l'expression hallucinatoire, ou le besoin obscur de provoquer une catharsis : révélation d'une face inconnue du monde, mais non point obscure. Une partition comme « La Coupole » est très significative.

Il s'agit de trois tableaux symphoniques qui inaugurent en musique l'esthétique de la science-fiction. De brèves citations de Clifford D. Simak sont placées en exergue devant chacun d'eux. « Le hublot d'un téléviseur émergea du flanc lisse de la coupole... Il leva une patte antérieure et inscrivit quelque chose sur la buée du hublot. L'ammoniaque tombant en pluie effaça son inscription. Il recommença ». Pour le second : « Jenkins », le robot, « étincelant, énorme et massif, son corps poli luisait doucement dans l'ombre. Sur son épaule était penché Archie, le raton laveur ». Et enfin, pour le dernier, « les Horlas » : « Car l'eau continuait à couler du robinet quand on l'avait bien fermé. les doigts grattaient au carreau et les chiens hurlaient dans la nuit, mais on ne voyait aucune trace dans la neige. *Et des doigts vinrent gratter au carreau* ».

Ce qu'il y a de remarquable ici, avant tout, comme en Debussy, est l'art avec lequel Bondon transcende la simple et facile description. Il ne s'agit pas de musique imitative. Le musicien suggère, jusqu'à nous conduire au bord de l'envoûtement, un monde auquel il croit. C'est un des traits les plus curieux de ce compositeur, que ce goût, je dirais presque cette vocation naturelle, qu'il a pour tout ce qui recule les bornes de notre perception. Il est sensible plus que tout autre à la circulation planétaire, aux modes de vie surprenants des astres, aux inventions les plus hardies, aux rêves qui coagulent en nous des formes extraordinaires, aux lois secrètes qui meuvent les choses et les transforment... Il flaire chez les bouquinistes les livres rares et surprenants, tout ce qui peut exciter l'enfant avide de merveilles et qui sait en faire un si bel usage qu'elles deviennent effectivement, par le truchement des sons, de très tangibles et nécessaires réalités. Aussi bien, ces désirs de la connaissance du monde, ces mythes qui frôlent le réel ou qui, génialement, le préfigurent, sont-ils un des mobiles essentiels de l'homme. Et j'admire beaucoup pour ma part, que la musique débouche soudain au-delà de ses frontières ordinaires, et devienne à sa manière une nacelle inter-planétaire. Ces investigations, ces pressentiments, ces modes de vie nouveaux lui sont nécessaires. Ils s'inscrivent dans la grande recherche des temps modernes. Et loin d'avoir un venin quelconque en Jacques Bondon, ils lui sont un moyen naturel d'expansion. Il est même curieux que ces suggestions participent si peu du délire, au sens pathologique, et qu'elles soient si bien lavées de toute nocivité. Il semble que Bondon, le voulût-il, ne puisse passer outre les bornes de sa santé. Il s'assied sur la planète Jupiter avec une tranquillité parfaite, et rien ne lui plairait davantage que d'y manger une savoureuse

bouillabaisse. Il ne serait pas davantage étonné si une soucoupe volante venait se poser sur le toit de sa maison. Tout cela fait partie de son univers familial. Si je dis ces choses, ce n'est que pour expliquer l'authenticité et la dimension sensible de son œuvre. Tout à la fois jeu et prophétie, rêve et réalité. Ce qui provoque une étonnante singularité de la matière. La radiation de cette musique, son charme, au sens vrai d'incantation, provient en partie de ce qu'elle appréhende par ses moyens propres un au-delà d'elle-même. A savoir : ces objets étranges, d'une fascinante splendeur, que le musicien porte en lui. Du reste, peu importe le prétexte, du moment qu'il se dépasse en se transfigurant.

Le langage employé dans la « Coupole » ⁽¹⁾ démontre la liberté dont je parlais. Nous sommes en face d'un atonalisme très souple, où le total chromatique n'intervient que par nécessité. En quelques endroits, notamment dans le début du premier panneau, apparaît un semi-sérialisme, vite dissous, car le musicien entend garder la main libre. Les disjonctions de l'écriture sont particulièrement habiles dans leur économie. Nous voici loin de ces mosaïques déchiquetées coutumières aux sériels. Cet atonalisme n'est point de principe, mais il signifie seulement que le musicien a rompu par goût naturel avec les structures tonales et que son instinct veut se manifester par le libre emploi des douze sons. Aussi bien des vingt-quatre, car il emploie assez fréquemment les glissements par quarts de tons. Sans systématisme, et, du reste, il ne les situe que sur une ligne mélodique, comme les orientaux. L'atonalisme n'a donc pas dit son dernier mot, précisément à cause des diversités de rapports qu'il autorise, et il est à remarquer que la période atonale de l'école viennoise nous valut toute une série d'œuvres beaucoup plus extraordinaires que les sérielles qui lui succédèrent. La chose se comprend. Les premières tendaient à une libération des moyens et des impulsions génésiques et le sérialisme, sous couvert de mise en ordre, les paralysait. Il faut noter encore chez Jacques Bondon, que la note n'est pas séparable de son timbre et de sa couleur. Rarement musicien fut moins obsédé par des relations de concepts. Comme Bach, il a horreur des théories et de l'esprit qu'elles impliquent. De là, l'absence totale d'ambiguïté dans la matière. Cette ambiguïté qui est un des plus remarquables malaises de notre temps, et qui provient de ce que l'on ne veut trop souvent que rendre audibles, par divers revêtements instrumentaux n'ayant point de caractère de nécessité, une suite de combinaisons ou de figures purement mentales. Chez Bondon, au contraire, la saveur du son prime. Le compositeur palpe l'accord rare, le goûte, au point qu'on peut parler d'une véritable gourmandise de l'harmonie. Cela explique l'absence de laideur. On ne mange pas du gravier, ni la crotte de Cerbère, l'eusse-t-on trouvée après une héroïque descente aux enfers. Ce goût de la belle matière

(1) Partition de poche. Heugel. Ed.

explique aussi la qualité de l'instrumentation de Bondon. Encore un peu chargée dans la « Coupole », où l'on voit apparaître presque à l'excès les prédilections du musicien pour les percussions, notamment pour le célesta, dont la fluidité et la féérie le ravissent, mais l'ensemble témoigne d'une personnalité d'instrumentateur très remarquable. Cette autonomie est devenue plus rare qu'on ne le pense. Le systématisme, là aussi, a fait des ravages. Il est vrai que Bondon eut la chance, grâce à la musique de film, où il apporte une invention et un non-conformisme bien nécessaires à ce genre, d'être en contact permanent avec l'orchestre et d'expérimenter tout à loisir la matière instrumentale. Il s'ensuit une maîtrise et une hardiesse qui ne s'égarent jamais en impossibilités ou en inefficacités. Aussi bien, à l'ordinaire, les solutions sont simples, le caractère de chaque instrument est respecté. Il ne s'agit pas d'une instrumentation établie comme on le fait souvent, en marge des possibles, et qui ne veut extraire des instruments que des sonorités ou des traits exceptionnels. Non. Tout le mérite consiste au contraire à établir selon les usages traditionnels des rapports qui ne le sont pas. Je songe au scintillement métallique du début de la « Coupole », à la mystérieuse ondulation des bois qu'entourent les buées des percussions, ou encore à la massivité mécanique, obsédante des cuivres dans « Jenkins », où tout prend une couleur de métal inconnu, de laboratoire, d'une puissance de suggestion inouïe. Et l'ombre qui plane sur les « Horlas », grâce à l'extrême division du quatuor, qui frôle, tourne sur lui-même, soudain déchiré de tutti menaçants. Scintillations, froissements, plages de lumière immobile, déchirures brusques... Nous les retrouvons encore dans la musique de chambre. Dans les « Insolites »⁽²⁾ pour piano, par exemple, pièces brèves, d'un abord relativement aisé, qui traitent elles aussi d'un « outremonde ». « Le liquide vert qui inondait tout », ou encore ces merveilleuses « petites machines qui émettaient des lueurs ». L'écriture en est tout à la fois fantasque et minutieuse. Chaque rythme est noté avec une extrême précision. Et tout avance par cellules brèves, contrastées, avec çà et là des incisives aiguës, sans que jamais la surprise ne provienne d'un arbitraire quelconque. L'harmonie, hormis quelques empâtements voulus et très opportuns, reste diaphane, cristalline, sans assise et comme suspendue. Il y circule un air limpide et froid très étonnant. La musique de Bondon est peu affective, il est vrai. Du moins, elle ne l'est pas au sens où on l'entend d'ordinaire. Le cœur, farouchement pudique, y est dérobé, toujours, comme s'il y avait quelque inconvenance à en faire parade. Cela témoigne aussi d'une forme d'affectivité toute orientée vers la contemplation des choses pures, de ce qui échappe aux compromissions ordinaires. Je dis toujours de lui, pour le taquiner, qu'il a l'âme pucelle. C'est assez vrai, me semble-t-il. Je ne sais quoi en lui apparenté

(2) Ed. Transatlantiques.

aux lutins qui vagabondent à l'écart dans des domaines féériques et très secrets. C'est ce qui nous vaut cette poésie sonore si méticuleusement étrange et si dédaigneuse de la sueur des incarnations... Le « Kaléidoscope »⁽³⁾ participe lui aussi de ce besoin d'émerveillement. C'est une suite de pièces pour ondes Martenot, piano et percussions, moins secrètes que les précédentes, mais d'une remarquable maîtrise d'écriture, et dont la poésie est d'une éblouissante évidence. Au point que je prétends que celui qui dit ne point y être sensible, ment ou n'est qu'un sot. Et j'admire précisément la simplicité des moyens avec laquelle Bondon parvient à nous restituer sa féerie intérieure. Septièmes liquides, girations transparentes des lignes, ponctuations de la batterie, rythmes tour à tour précis et flous, débarrassés du carcan métrique ordinaire, dont on sent que les valeurs de durée sont exactement celles qu'appelle le désir.

Mais il n'est pas d'œuvre où Bondon atteigne plus haut que le « Taillis ensorcelé »⁽⁴⁾. C'est un chef-d'œuvre et l'un des poèmes végétaux, si j'ose dire, les plus beaux que je connaisse. Qui est amoureux des bois, de leur odeur, de leur secret (et Bondon est un passionné de jardins) n'oubliera pas le charme extraordinaire qui émane de cette œuvre. « Le lierre, la mare et la chèvrefeuille » est une sorte de miracle transparent, odoriférant, ayant couleur de fleur, d'eau pure et sombre. Dieu qu'il y fait bon vivre ! Depuis longtemps je n'avais eu plaisir aussi parfait à entendre des sons qui nous livrent désarmés à la beauté du monde. L'harmonie en est exquise, les frôlements d'une sûreté merveilleuse, et toujours cette oreille infailible. A peine pourrait-on noter dans le deuxième mouvement « Résonances et chœur des tiges » un endroit un peu incertain aux cordes, en mouvements contraires, mais ce n'est rien, ou si peu. L'orchestration utilise les cordes, les cuivres et les percussions. Pas de bois. La fraîcheur de l'ensemble et la finesse des coloris sont inoubliables. Tout y est hardi mais nullement agressif. La force s'y déroche, élégamment, et je n'admire rien tant que cette façon de respirer l'audace. Non point de seule grammaire, mais de poétique. J'attends beaucoup d'un être qui, spontanément et presque sans y penser, manifeste des dons devenus si rares ou si abimés de contradictions inutiles.

Le premier quatuor à cordes,⁽⁵⁾ présenté récemment, est un peu plus discutable. Peut-être parce que le compositeur n'a pas assez ruminé ce que ce difficile genre implique. Encore aimerais-je le réentendre. Il me semble que le jeu à quatre n'en est pas assez serré. L'ensemble garde une fraîcheur d'improvisation, certes séduisante, avec de très beaux moments, en particulier dans certains mouvements lents, d'une texture harmonique subtile, mais l'unité de style me paraît moins soutenue qu'à l'ordinaire. Toutefois, et c'est l'important,

(3) Partition de poche. Heugel Ed.

(4) (5) Partition de poche. Ed. Transatlantiques.

nous y trouvons une qualité de lyrisme que la musique de Bondon ne comporte pas souvent. Tendresse ou mélancolie de lignes assez divagantes, à quoi répondent des allegros légers et alertes, un peu plus faciles, et qui ne trouveront leur pleine expression que dans le « *Giocosso* » ⁽⁶⁾.

Je veux en venir à cette œuvre, qui, dans sa simplicité, son allégresse et sa verdeur marque l'un des plus beaux moments de ce jeune musicien. Il disait lui-même qu'il y avait de nos jours un phénomène Vivaldi, comme il y avait un phénomène sériel, l'un se trouvant, par la force des choses, à l'opposite de l'autre.

Il était obligé qu'un musicien répugnant aux parti-pris sériels se tournât vers un maître qui fut par excellence le plus spontané, le plus naturellement heureux, le plus frénétiquement fertile de l'histoire. Affinités électives qui ne sauraient surprendre. Bondon écrivit donc un concerto pour cordes, avec violon principal, dans lequel apparaissent, sans que l'on puisse en aucune manière parler de pastiche, toutes les qualités que l'on admire chez son illustre devancier : sens des contrastes, netteté des plans, concision, rapidité fulgurante des idées, une invention rythmique presque envoûtante et qui donne envie de se mettre à danser dans la salle, et une magnifique jeunesse. Musique du bonheur. Aussi hardie que les précédentes et qui ignore tout des réthoriques passées. C'est un scandale à l'envers, je veux dire qu'il est le contraire d'un méfait, et qu'il donne une verte leçon à ces sombres pédants qui ne sauraient sourire. Qui donc sait faire encore une telle musique ? Rien n'est peut-être plus difficile à réussir que cette merveilleuse légèreté, grâce que ne connurent que quelques-uns parmi les grands. Il y faut une vocation naturelle qui ne s'imité pas. Et je ne saurais trop recommander à Bondon de sauvegarder ce primesaut, cette verve et cette élégance du cœur et de l'esprit qui sont les choses les plus sottement reniées, mais où je sens toutes les vertus de la vieille race méditerranéenne. Déjà le « Concert de printemps » ⁽⁷⁾ pour trompette solo, cordes et percussions, annonçait, avec quel éclat, de telles tendances. Peut-être même est-il encore plus frais et d'une qualité plus mystérieuse, en dépit de son antériorité. Je bois à cette musique comme à une source pure, et je n'ai que faire de critiquer mon plaisir, tant il me semble que les défauts eux-mêmes chantent juste. Ils sont comme une façon de porter le costume.

Je tenais à rendre hommage à ce jeune musicien, parce qu'il est un des très rares à défendre quelques positions essentielles et qu'il manifeste des dons d'une indiscutable authenticité. Qu'il aille donc sa route, nous l'y suivrons avec plaisir. Les œuvres déjà faites ne laissent aucun doute sur les belles surprises que l'on peut en attendre.

LUC-ANDRÉ MARCEL.

(6) (7) Partition de poche. Ed. Transatlantiques.

L'AVENTURE ("L'AVVENTURA")

ET

LA NUIT ("LA NOTTE")

Un film qui, comme *l'Avventura* d'Antonioni, nous arrive précédé d'une haute réputation nous commande par là même un effort de réflexion sans lequel la plupart de ses qualités et de ses intentions ne nous seraient pas « lisibles ». Non seulement en effet le sujet de *L'Avventura* paraît fuyant, mal posé et mal défini (un architecte part en excursion dans une île proche de la Sicile avec deux jeunes femmes et des amis, une des jeunes femmes disparaît, elle était la maîtresse de l'architecte, sa compagne prendra sa place, comment, pourquoi, selon quel amour impossible ?), mais encore presque tous les personnages se dérobent à l'analyse : Sandro dont on ne sait s'il est veule, indifférent ou aimant, Anna qui, dès le début, se révèle instable, nerveuse, fabulatrice (l'histoire du requin, pendant la baignade collective), Claudia qui, en dépit de la beauté altière et parfois très sereine que lui prête Monica Vitti, se sent constamment « divisée » et dévastée par les sentiments et les pensées qui s'affrontent en elle, et même la figure épisodique de Giulia qui, au cours d'une véritable crise d'hystérie où elle tentera de se donner à un jeune peintre, se découvre en se niant elle-même.

Autant dire que les personnages de ce film passent le plus clair de leur temps à se chercher sans se trouver. De là vient sans doute qu'ils nous paraissent constamment disponibles, oisifs, flottant au fil d'une existence languissante et vide comme à la surface d'une eau dormante (impression encore aggravée par leur appartenance à ce milieu des *disoccupati* de la haute bourgeoisie ou de l'aristocratie à la peinture duquel le cinéma italien, depuis la *Dolce Vita* de Fellini, semble délibérément s'attacher - ce qui est à la fois l'envers et la nouvelle forme du néo-réalisme). De là vient aussi ce rythme volontairement lent d'un film dont les temps morts se chargent de sens dans la mesure où Antonioni sait et s'efforce de montrer que le tissu de la vie réelle est fait de détails, de gestes sans

objet et d'attitudes inutiles qui ne valent que par leur poids de réalité. Tout d'ailleurs indique que *L'Avventura* nous parle d'une *recherche*, à commencer par la sommaire intrigue qui en fournit l'élément anecdotique: Anna disparue, toute la première partie de l'œuvre sera consacrée à nous montrer la vanité et le caractère illusoire des efforts déployés par ses amis pour la retrouver. Et il est bien évident que les longues et admirables images de l'exploration méthodique de l'île, des côtes, de la mer, comme, plus tard, les errances de Claudia et de Sandro dans les rues et les places noyées de soleil de Taormina, matérialisent cette recherche stérile dans laquelle les héros du flim *usent* leur liberté (et la matière âpre et dure des rochers de l'île est là pour nous faire sentir cette usure) plutôt qu'ils n'*en usent*.

Mais lorsqu'on dit que les personnages se cherchent, il faut bien se rendre compte que cela signifie à la fois: se cherchent eux-mêmes et se cherchent les uns les autres. Peu d'œuvres montrent aussi fortement que *L'Avventura* la simultanéité des efforts que nous impose la vie pour constituer notre propre personnalité et communiquer en même temps avec autrui. Antonioni prend acte de leur impuissance et en ce sens son œuvre est un constat d'échec dont il n'est pas superflu de souligner les résonances « pavésiennes ». Mais la difficulté de la communication n'est pas tout: Antonioni nous fait sentir que l'amour, qui pourrait être une solution, est irrémédiablement livré à la contingence et ne peut répondre à l'attente de ceux qui le « jouent ». Claudia, si belle, si jeune, si frémissante devant les promesses du bonheur, au moment précis où elle s'est délivrée des hésitations et des scrupules qui l'empêchaient d'accepter d'être heureuse, se blesse contre le verre opaque et faussement irisé de la conscience de Sandro: son impatience des limites qui lui sont imposées, son inquiétude devant les menaces qui assaillent sa joie d'amoureuse se lisent à tout instant sur son visage mobile et pourtant « sculpté » dans la masse des cheveux blonds. Sandro qui peut-être cherche aussi de bonne foi l'amour, ne parvient qu'à trouver une sexualité à la mesure de la médiocrité où l'emprisonnent ses ambitions déçues et le sentiment de sa propre abdication, il fait l'amour au hasard, n'importe où, n'importe quand, avec n'importe qui (comme le montre à la fin du film sa rencontre avec une belle prostituée de demi-luxe), il n'a pas de consistance précisément parce qu'il ne parvient à donner aucune consistance à ses relations avec les femmes. Anna avait au fond raison qui, au début du film, se jetait dans l'amour avec une mauvaise humeur rageuse, sans en espérer le moindre remède au malaise qui l'envahissait.

L'Avventura pose de multiples questions que le mérite d'Antonioni est probablement de laisser sans réponses. A ce stade l'éminente vertu d'un art cinématographique très élaboré est de nous placer, par le truchement de l'image, face à face avec une réalité qui ne peut pas être absolument intelligible,

qui ne peut pas être interprétée ni traduite, mais qui s'offre telle qu'elle est, compacte, monotone, dénuée de transparence et de signification immédiate. Les plus hautes ambitions du cœur et des sens s'y réduisent aux proportions d'une *aventure*.

•

À la première vision *La Notte* paraît être une œuvre bien différente. Le sujet en est plus simple, mieux délimité, puisqu'il n'est rien d'autre que la confrontation d'un homme - l'écrivain Pontano (M. Mastroianni) - et d'une femme - Lydia (Jeanne Moreau), son épouse - qui luttent désespérément et maladroitement contre cette évidence : ils ont cessé de s'aimer. Mais on s'aperçoit très vite, et cela dès le premier tiers du film, qu'Antonioni est une fois encore obsédé par le thème de la poursuite obstinée de soi-même et des autres. S'il n'en n'était pas ainsi, il n'aurait pas délibérément consacré de longues séquences à l'ingrate description de la marche de Lydia à travers de pauvres quartiers de Milan, marche interminable et harassante, sans but, sans logique, ou l'héroïne serrée dans sa robe et balançant son sac à main se laisse dériver au hasard des rues et des terrains vagues et ne cherche rien sinon l'occasion de s'exposer à des regards d'hommes à travers lesquels elle tente de reprendre conscience d'elle-même. Il est d'ailleurs remarquable qu'Antonioni ait construit son film de telle sorte que la visite des deux époux à une clinique psychiatrique où se meurt l'un de leurs amis et où Pontano manquera de connaître une singulière et troublante aventure avec une jeune névrosée, y apparaisse comme le prélude à cette course errante qui entraînera Lydia et son mari dans des voies divergentes et finalement ne les réunira que pour mieux les séparer. C'est comme si la mort et le rapprochement violent et impossible des sexes étaient posés dès l'ouverture de l'œuvre comme deux postulants dont dût découler une série d'actions imprévisibles, irréductibles à une réalité rationnelle en dépit de la bonne volonté, de la lucidité qu'apportent les protagonistes à se comprendre et à rétablir entre eux la communication coupée (par exemple dans la scène du cabaret).

Dès lors il est aisé de voir que la grande scène de la réception chez les Guerardini n'est pas seulement une brillante fresque dans le goût *high society* que nous signalions plus haut ; elle est surtout la description d'un labyrinthe de consciences et de présences (les une falotes, les autres étonnantes) où Pontano et Lydia se perdent volontairement pour tenter de donner un objet à leur quête et de définir ce qu'ils cherchent vainement. Mais la plupart de ces personnages sont sans épaisseur véritable (à cet égard la critique d'un monde à laquelle se livre Antonioni n'est pas à sous-estimer) et les chances de contacts avec eux se révéleront minces, comme il

arrivera dans le cas de Lydia. Seul Pontano trouvera une interlocutrice - et un miroir - en Valentina, la fille de ses hôtes (encore Monica Vitti, plus jeune, cabrée, remodelée par Antonioni). Mais elle se révélera de la même race que lui et que Lydia, et c'est en définitive à trois qu'ils devront tirer les conclusions de leur « irréalisable » rencontre. Pontano et sa femme seront rendus à leur commune solitude à l'aube, dans le parc et tout se terminera par une étreinte désespérée impuissante à conjurer un amour défunt.

Le schéma reste en grande partie le même que dans *L'Avventura* puisqu'il s'agit cette fois encore d'une longue marche, d'une longue enquête suivie d'un dénouement avorté et il est facile de voir que la recherche d'Anna dans les rochers de l'île est très proche, d'intention et de style, de la vaine promenade de Lydia à travers Milan. Pourtant il y a dans *La Notte* comme un accroissement de la lucidité des personnages qui tient peut-être au caractère et à la situation de Pontano - intellectuel, écrivain arrivé - et à l'espèce de passion sèche et destructrice que met Jeanne Moreau à incarner (jusque par les moindres nuances de son obsédant visage) une femme absente de ses propres désirs.

Le résultat est une œuvre plus cohérente, plus aisément déchiffrable que *L'Avventura*, et par là même moins belle, moins secrète, moins préservée. Mais dans les deux cas il y a une facture de l'image (et, serait-on tenté d'ajouter, des êtres) qui est mieux qu'un style et plus qu'un langage: l'expression d'une réalité « ouverte », une forme d'interrogation que seul le cinéma semble aujourd'hui en mesure de se permettre.

RAYMOND JEAN.

ERRATA

Numéro 358, page 352, ligne 7, lire : respectivement proportionnels à $1 \sqrt{\phi}$ et ϕ ; ligne 11 : *progression* géométrique; ligne 14 : *progression* arithmétique.

Numéro 359 : rétablir sur la couverture le nom de *Ernst Meister* omis par erreur au sommaire.

LA POESIE

L'ESCALIER DES SAISONS, par NICOLE CARTIER-BRESSON (*Cahiers du Sud*).

La poésie de Nicole Cartier-Bresson est trop impatiente pour nous laisser du repos. Jaillissante, haletante, entrecoupée, anxieuse, avide - voix parfois un peu rauque, parfois nouée au creux de la gorge, mais dont l'accent ne peut avec aucun autre être confondu, elle s'empare de celui qu'elle met en cause et, en quelque sorte, elle le force. Interrogation perpétuelle, toujours passionnée, cette quête prend l'allure d'une chasse : à quelque chose qui ressemble à un oui. Poésie qui réclame un acquiescement, une assurance, une bonté, et qui se débat. Mais qui est en cause ? Le poète lui-même, bien sûr, à la fois troublé et péremptoire, de sorte que ses interrogations sont aussi des aveux, mais avec lui toute la mouvance quotidienne qui l'entoure et qu'il traverse et le monde réel pris à partie. C'est celui du lit et du fruit, de la mémoire et du projet, de l'émerveillement et de la revendication. Réalité à la fois dénoncée et appelée dans une dialectique concrète qui se fonde aussi bien sur un lyrisme personnel repoussant toute barrière (et la parole libre est sans cesse annoncée comme le seul futur acceptable), que sur un substrat marxiste que le poème laisse affleurer en formulations presque insolentes à son égard mais qui prennent curieusement l'allure de formules sacrées, car il y a une espèce de primitivisme poétique en Nicole Cartier-Bresson et dans son besoin de retrouver le plus profond, le lieu des êtres, de la terre et du langage où pourraient se reconstituer les rites.

*Quel est le nom du vent, quel est le nom de l'eau
Quel est le nom de cette beauté hasardeuse
Quel est le nom du pain, le nom de l'aube triste
Quel est le nom de cet enfant
Né à minuit ?*

*Le poète parle du vent et de l'eau :
Il n'ose pas employer
D'autres mots.*

Cependant, c'est bien le monde actuel qu'on interroge, les villes, nommées : Paris, Marseille, Chicago. Il y a des filles dans la rue, les journaux et les affiches, les aubes de soleil ou de pluie, les innocents et les coupables, les amants... Finalement, notre Temps tout entier comparait, je veux dire les quinze années d'après guerre au cours desquelles nous avons tous, plus ou moins, vécu d'enthousiasmes et de reniements, de dégoûts et d'illusions, mais de l'envie de vivre.

*Mais après tout la mort
Par le silence seulement se fait connaître,
Après tout que sait-on de l'hiver. Que sait-on
De la nuit ?*

Poésie témoignage, par conséquent. Mais le témoin tremble et s'effare. A la fois ignorant et de sa propre vérité ébloui, il somme un juge inconnu de lui répondre. Il exige la sentence, car il sait bien qu'elle est contenue dans les mots qu'il prononce, tantôt balbutiés, tantôt jetés à la face. Nicole Cartier-Bresson se présente à la barre absolument nue.

*Je ne comprends rien à rien, on peut en rire,
Simplement adorer la rue, simplement
Rire.*

*Une fille s'approche en gémissant :
Qui coupera sa tête un beau matin, qui
Etranglera son cou, qui la jettera
A l'eau ?*

Tel est le début du livre qui se termine sur la même interrogation :

Devant sa table, qui fait des projets de vie ?

la même, et comme s'il ne s'était rien passé entre temps, hormis quinze ans d'Histoire, la nôtre, dans « la monotonie du Temps ». hormis l'obscur marche de la nécessité de vivre et d'aimer qui se prolonge en une espèce d'engrangement messianique.

*D'obscurs amants depuis ont reconstruit la nuit,
Le plaisir, la blessure - ils ont ouvert la bouche
Pour rire.*

*Ouvrons la bouche, les enfants vont naître
Par milliers. La bonté rejoindra la beauté.
L'été rejoint l'été et les ventres des femmes
Sont ronds.*

Ce futur mythique a trouvé sa forme aussi bien dans Apollinaire que dans la Bible. Cependant le regard et la voix du poète ne font qu'un et l'on est assuré d'être en présence de la parole la plus ouverte qui soit. Cette poésie se veut directe et néanmoins - et c'est peut-être pour cela que Nicole Cartier-Bresson passionne un lecteur attentif - à aucun moment ne se relâche une certaine tension assez mystérieuse : volonté de se garder, impossibilité de tout dire..., contredite, du reste, à l'intérieur même du dire, par la volonté esthétique (ou anti-esthétique), de se fier au jaillissement spontané de l'écriture. Tension qui est donc morale plutôt que verbale, comme si le poète refusait d'en dire *trop* non pas pour le salut du poème en tant qu'objet de beauté, mais en vue de sa propre sauvegarde. Comme si Nicole Cartier-Bresson craignait que la violente poussée du langage - dont elle réclame à chaque instant l'effet, s'exerce avec trop d'efficacité sur elle-même et l'oblige à se livrer à je ne sais quels regards, je ne sais quels coups. A tout moment, elle a peur : de la nuit, du rêve, de l'amour. Elle est sur le point de crier, contre des fantômes dont elle ne sait rien. Sinon qu'ils ne doivent pas être.

*Mais la nuit reviendra hélas et avec elle
L'angoisse.*

*Il faut attendre sagement que perce
Le triste cri du coq au fond de l'aube grise;
L'insomnie est clouée au pied du lit, la peur
Ouvre des cages d'ascenseurs interminables...*

On dirait alors qu'une espèce de rage, aussi bien aveugle qu'admirablement lucide la secoue : parce qu'elle se laisse aller vers la nuit, parce qu'elle retombe, sans autre recours contre elle-même qu'une quasi blasphématrice invocation aux ténèbres, dans l'inévitable, douloureuse et magique nuit,

*(Je déteste les noms merveilleux qu'on se dit
A minuit, aplatis entre deux trous d'angoisse),*

nuit tragique que hantent encore les cadavres de ces morts d'hier charriés par les rues fardées, au fond de laquelle les amants se couchent en emportant leurs bêtes; nuits « des lits où l'on vit à l'envers », si loin du réel « matin innocent d'Avril », « repos de midi », « repas triomphal de citrons verts, d'amandes », où

*Toi et moi
Nous parlons.*

« Aujourd'hui la beauté dans la chambre est parfaite. L'horloge bat à coups égaux ». L'image de la « Beauté parfaite » est contenue aussi bien dans la chambre calme (on se souvient de celle de *L'Invitation...*) que dans le repas de fruits ensoleillés. Il est plus remarquable que, pour Nicole Cartier-Bresson, elle s'accompagne nécessairement de la faculté de « parler » :

*Pour que se nouent et se dénouent
De nombreuses conversations.*

Ainsi, deux univers contradictoires sont contenus l'un dans l'autre, deux présences, deux nécessités (deux tentations ?) entre lesquelles bascule une poésie appelée et qui appelle. Car le besoin lui-même de parler (et parler, c'est le salut) est curieusement compensé, à l'intérieur d'un langage dont nous avons pu constater la raucité, et qui éprouve quelque peine à surmonter sa maladresse. De sorte que par l'effet d'une pudeur violente comme de l'irrépressible angoisse qui permet toutes les audaces visionnaires, Nicole Cartier-Bresson, en appelant une clarté future dont on reconnaît presque trop facilement le visage, nous entraîne, malgré elle et malgré nous, dans une expérience des ténèbres dont on ne peut récuser l'authenticité dès qu'on constate qu'elle se traduit en une poésie de l'amour dont je vois peu d'égaux aujourd'hui. Une telle coexistence de pudeur et d'audace, une telle confrontation entre la sincérité et la retenue sont aujourd'hui assez insolites pour qu'il soit indifférent, dès lors, de rattacher le poète à telle ou telle « tendance ». En fait, Nicole Cartier-Bresson reste assez isolée pour qu'on ne s'étonne pas de la méconnaissance dont elle est victime. Qu'on ne s'étonne pas, non plus, qu'Eluard l'ait reconnue dès 1945. La poésie féminine, de temps à autre, surmonte l'élégie en entrant dans le domaine contradictoire de l'illumination et de l'angoisse

pour faire corps, en quelque sorte, avec le mystère amoureux. C'est alors Louise Labbé, Marceline, Nicole Cartier-Bresson est à leur ressemblance. On ne serait pas surpris si elle leur était un jour comparée.

JEAN TORTEL.

OMBRE GARDIENNE, par MOHAMMED DIB (*Gallimard*).

La véritable poésie d'*Ombre Gardienne* réside beaucoup plus, semble-t-il, dans la densité et le côté secret gardé des textes de la première partie du recueil, que dans les strophes ou sonnets qui suivent et où, sans doute, Mohammed Dib choisit un langage plus ouvert (parce que plus traditionnel), mais qui n'est plus tout à fait le sien. Cependant, sa volonté de s'inscrire dans la tradition formelle de la poésie française, dût-elle nous obliger à constater encore une fois qu'à l'heure (poétique) d'aujourd'hui avorte toute tentative de renouveler certaines formes usées - car l'échec relatif de Dib est de même nature que celui de Guillevic qui, depuis, a écrit *De ma mort* et *Carnac...* - cette volonté renforce la signification de son recueil que souligne magnifiquement Aragon, dans sa préface. Et c'est bien « un aspect essentiel (du) drame algérien » que « cet homme d'un pays qui n'a rien à voir avec les arbres de ma fenêtre, les fleuves de mes quais, les pierres de nos cathédrales, parle avec les mots de Villon et de Péguy » dès qu'il s'agit « d'atteindre ce qui échappe à l'analyse » et « d'exprimer l'incernable ». « Un jour, peut-être, dit Aragon, ces choses seront pesées ».

Les poèmes de Dib pèseront lourd. (Mais toute son œuvre.) Il me reste donc à souligner leur beauté tendue, leur étrange profondeur à la fois nocturne et de soleil, au-dessus de laquelle passe je ne sais quel souffle, qui est évocation.

*Ne demandez pas
Si le vent qui traîne
Sur les cimes
Attise un foyer...*

Beauté plus visible sans doute, et nue comme « une rosace immense » dès qu'elle s'arrête en elle-même, dans un mouvement d'aristocratique pudeur, comme si l'émotion, qui la contient et la provoque, était le mur de son sacrifice, comme si elle contenait son propre silence et si elle consentait à se taire.

*Pour avoir entendu
Les feuillages de sang
D'une haute colline.*

Et ce qui pourrait être, ailleurs, un poncif, ces « feuillages de sang » ne sont ici qu'un extraordinaire raccourci qui porte l'évocation à son comble. Car il n'y a jamais rien de trop dans la poésie de Dib - la plupart de ses poèmes, d'ailleurs, très courts - et pas de cris : pas de manifestations extérieures, si j'ose dire. A peine un sursaut devant cette absurdité que « Pour l'exilé, Paris obscur est un enfer ».

Le caractère essentiel en est peut-être la dignité qui va jusqu'à refuser, ou à ne laisser apparaître qu'en filigrane une certaine somptuosité verbale qu'il lui serait facile de déployer. Le poème se referme vite sur lui-même, parfois très brusquement. Ou bien alors, une simple indication verbale - ici, l'enjambement - suffit à une ouverture immense :

*Je marche, je marche :
Les mots que je porte
Sur la langue sont
Une étrange annonce.*

Poésie très subtile, très savante, en somme, que celle de Mohammed Dib, où se noue et se dénoue une double tradition. Sa retenue, imperceptiblement hautaine dès qu'elle atteint sa propre vérité, ne l'empêche pas de résider au cœur du drame qui concerne le poète plus qu'aucun autre, et de l'exprimer. Voilà plus de douze ans qu'elle se parlait, dans un quasi silence. C'est en 1948, si je me souviens bien, que nos *Cahiers* publièrent les poèmes de Dib qu'avaient admirés Camus et Cayrol lors des rencontres ineffaçables de Sidi Madani. Dib ne m'en voudra pas de le rappeler aujourd'hui. Il y a des raisons, poétiques et autres, d'évoquer un passé à la fois récent et lointain en face d'une poésie qui contient une part de l'avenir nécessaire.

JEAN TORTEL.

EVIDENCES, par GEORGES-EMMANUEL CLANCIER (*Mercure de France*).

Ce recueil groupe des textes et des poèmes écrits entre 1937 et 1960. Quand on sait le rôle joué par Clancier, il n'est pas excessif de dire qu'en marge de sa valeur propre ce petit livre constitue un instrument de travail indispensable à tous ceux qui veulent se faire une idée claire des aspirations et des positions poétiques de toute une génération ayant défendu avec une intelligente ferveur certaines notions, par exemple celle de la poésie « exercice spirituel », il les illustre lui-même avec un bonheur à peu près constant. On découvre dans *Evidences* les sources du *Paysan céleste*, d'*Une Voix*, de *Vrai visage*, la même allure incantatoire et élégiaque, les mêmes images transparentes et évidentes : « Là je vais, sans nul étonnement de parcourir ces merveilles aussi simples que l'enfance ». Le même poète qui soupire : « Je suis cet homme qui n'est plus que nuit et forêt autour d'une image perdue » n'en suit pas moins la « floraison de la lumière humaine à travers les lourdes futaies de l'être ». Il sait que « la poésie est résurgence » et que « le poème met la vie en ordre ». On peut débattre de la validité des conceptions de Clancier, tout du moins dans ces textes d'une pureté bouleversante témoigne qu'il les a vécues. Pareille fidélité trouve en elle-même sa récompense.

L. - G. G.

LE ROMAN

L'EPHEMERE, par JACQUES BROSSE (Plon).

Ephémère : ce qui ne dure qu'un jour, ce qui a eu lieu à un moment de la journée et que l'auteur a noté comme étant pour lui l'essentiel. En effet, Jacques Brosse s'est proposé pendant une année d'essayer de transcrire « la coloration particulière, la tonalité unique de chaque jour ». Son livre est donc un journal, sa tâche fut celle d'un mémorialiste.

Quel en est le contenu, ce qui a retenu son attention, quels sont ses instruments d'observation ? Le champ d'investigation est à peu près uniquement son jardin : plantes, animaux, phénomènes et travaux saisonniers. Les événements humains ne sont jamais mentionnés, les rapports de l'auteur avec d'autres hommes rarement évoqués. Œuvre de jardinier, de naturaliste, de poète ? Sans doute, mais avant tout d'écrivain qui a délimité son sujet, mais qui sait très bien, et qui le dit, que c'est toujours de lui-même qu'il parle quand il décrit une fleur ou un oiseau, que toute observation est une création de l'esprit et « que la plus grande objectivité possible est une subjectivité sincère ». On aurait tort de le comparer aux naturalistes écrivains, J.-H. Fabre ou Jean Rostand, comme aux écrivains de la nature, Jules Renard ou Colette, son intention profonde est de noter « un luxe gratuit devenu à ce point nécessaire que, dans une perspective absolue, il constitue la trame toujours présente sur laquelle tout le reste n'est que broderie ».

L'instrument principal d'observation, le procédé d'investigation employé par l'auteur est l'écriture. L'exactitude lui est une règle impérieuse. Est-ce prétention de sa part de déclarer qu'on n'a jamais su vraiment décrire, ou que du moins aucune description ne le satisfait ? A-t-il mieux réussi ? Je le crois. Il donne des plantes et des animaux (je me permets de dire que moi aussi je les ai constamment observés, étudiés) des images plus précises, plus fines, plus près de la réalité que celles qu'on a déjà vues ailleurs. (A l'occasion, il dénonce des erreurs : les abeilles de France ne sont pas dorées, mais brunes, presque noires). En outre, ce qui me semble plus important, il pratique ce que Valéry appelle l'écriture par réaction : notant d'une manière plus précise, il apprend à mieux voir ; voyant mieux, il décrit plus exactement - et ainsi de suite. La littérature devient alors un instrument d'exploration du réel et de perfectionnement de soi.

(Le hasard des lectures me permet de rapprocher curieusement de *L'Ephémère*, une œuvre qui semble n'avoir aucun rapport avec celle de Jacques Brosse, c'est *La Route des Flandres*. Qu'a voulu faire Claude Simon ? N'a-t-il pas essayé de donner de la réalité une image plus exacte, plus nette, en procédant comme un restaurateur qui, sur « la surface d'un tableau obscurci par les vernis et la crasse essayerait, expérimenterait différentes formules de nettoyeurs » ? Or, Jacques Brosse se propose (je cite) « de réadapter le réel comme on restaure ces tableaux empoussiérés, enfumés »).

Au début de son journal, l'auteur déclare marcher à tâtons vers une clarté non encore perçue. Le 14 Avril, sous un cerisier en fleurs, il la rencontre, il s'y baigne, il s'y dissout, son corps s'agrandit aux dimensions de l'univers. Extase ? Certainement. N'est-ce pas un état indicible ? Jacques Brosse montre que non. Alors ce livre de notations précises (qui prouvent que la poésie n'est pas dans le vague, ni dans l'irréel) devient plus qu'un album de belles images qu'on feuillette avec plaisir : une œuvre d'initiation. Elle permet d'abord de comprendre et de retrouver l'aptitude au bonheur ; ensuite... mais c'est l'affaire de chacun de croire posséder le monde au volant d'une auto ou dans l'odeur d'une jacinthe.

PIERRE MATHIAS.

RENDEZ-VOUS AU JUGEMENT DERNIER, par PETRU DUMITRIU (Seuil).

Peu de livres constituent un témoignage aussi bouleversant que celui-là. Petru Dumitriu - dont on sait qu'il a été amené à quitter récemment la Roumanie pour se fixer en « occident » - y décrit le phénomène de *regel* ou plutôt de « glaciation » (puisqu'il semble préférer ce mot) qui, au lendemain de l'insurrection de Hongrie, s'abattit sur un pays dont les dirigeants semblèrent mettre une sinistre délectation à revenir aux pires errements du stalinisme. Disons-le tout de suite : le tableau est dur et, d'autant plus dur que, grâce au talent d'écrivain de Petru Dumitriu, il paraît terriblement vrai.

Les principaux personnages de ce roman sont en effet, soit les « nouveaux boyards » qui imposent, sous une apparence de fausse rigueur doctrinale ou de fausse jovialité, leur savante et subtile tyrannie, soit ceux qui volant de bassesse en bassesse ou de disgrâce en disgrâce se plient ou succombent à leur loi. Mais ils ont en commun une curieuse décrépitude physique (que l'auteur excelle à peindre, même s'il y apporte parfois un peu trop de complaisance) qui semble être la marque visible d'une dégénérescence morale, à vrai dire, la dégénérescence d'un système qu'ils ont vidé de leur contenu humain pour en faire un dangereux arsenal de propositions formelles destinées davantage à la perte qu'à l'édification d'autrui. Les uns sont gras, car le pouvoir engraisse, les autres jaunes, car la peur dessèche, tous se jettent gauchement dans un érotisme dérisoire. Les histoires d'alcôve abondent dans ce livre, mais elles sont presque toutes tristes, moroses, entachées de honte ou de duplicité. Elles sont pourtant troublantes dans la mesure où les personnages décrits les recherchent avec un acharnement qui trahit un singulier besoin de s'étourdir.

Pour ceux qui placent une certaine confiance dans un humanisme marxiste, ce roman est cruel. Sartre reprochait à tels détracteurs du communisme de « désespérer Billancourt ». *Rendez-vous au jugement dernier* risque d'inspirer une désespérance de ce genre. Il paraît difficile d'en faire grief à l'auteur. En très grand romancier, il force trop souvent notre conviction. Une très curieuse espèce d'hommes *aliénés* semble peupler ces pages. Seuls émergent le narrateur et la figure attachante d'Isolde, son épouse. Il est facile de reconnaître en eux Petru Dumitriu et sa femme, mais il n'est pas facile d'oublier - comme nous le rappelle l'épilogue - qu'ils se sont résolus à quitter la Roumanie en y laissant un enfant qu'on ne leur a pas encore rendu.

RAYMOND JEAN.

LE VOLEUR D'INSTANTS, par HENRI GILLET (Emile-Paul).

Nous ne sommes plus habitués aux qualités qui font le prix de ce roman : la sincérité, la discrétion, la patience, la tendresse. Sans doute est-ce pourquoi nous nous laissons souvent émouvoir aujourd'hui par des livres âpres, nerveux, violents (ou nonchalants, ou cyniques), rarement par des livres *nobles* de ton et de cœur. Henri Gillet nous prouve que nous avons tort en nous donnant avec son *Voleurs d'instant* une leçon de fraîcheur et de probité littéraire.

Il nous offre une sorte de fable, de conte allégorique qui s'articule autour d'un événement singulier : la découverte par le vieux docteur Cazes, sage et solitaire médecin de province, d'un procédé pour recueillir, prélever, capter et garder vivants les « instants » - c'est-à-dire les états d'âme privilégiés - de ses semblables. Cette alchimie nous est décrite non sous les couleurs de la fantaisie et de la fiction, mais avec un minutieux réalisme : le praticien se sert d'abord de tubes pleins de granules « sensibles », puis de pellicules photographiques qui seront psychiquement impressionnées ; il s'agit de placer les uns ou les autres en contact avec un sujet en train de vivre un instant précieux puis de communiquer cet instant à une autre personne. Les bouleversements qui en résultent nous sont exposés par le « narrateur » un jeune sous-préfet qui inaugure ses fonctions dans une petite ville du centre (on devine qu'il s'agit du Berry puisque Henri Gillet se place sous le parrainage d'Alain-Fournier et parle avec émotion d'une région qui lui est chère) et n'hésite pas à se faire l'expérimentateur des travaux du docteur Cazes. Il agit à la fois par curiosité, désœuvrement et amour des êtres.

Il trouve un terrain éminemment favorable à ses tentatives dans le monde heureux et modeste d'une certaine province française, en particulier dans le cadre de Clavières, cité de son enfance, de son proche passé, de ses souvenirs, où passent tant de figures de jeunes filles, Christiane, Française... Tout cela sent bon la vie, le bonheur, la jeunesse et cette espèce de piété laïque qui est celles des écoles de campagne, pourtant il y a une fêlure, une inquiétude. Le talent de Henri Gillet est de nous l'avoir fait sentir en posant, d'un ton serein mais grave (car l'écriture est belle), au milieu de cette harmonie, le problème de la communion des consciences et sans doute de l'incommunicabilité des instants.

RAYMOND JEAN.

LA MACHINE A FAIT TILT, par ANNIE LAURAN (Plon).

Le dernier livre d'Annie Laurant : « La machine a fait "tilt" », est une très belle histoire d'amour. Terrible aussi et épuisante, comme toutes, pour vivre, elles ont besoin de l'être, avec au long du chemin, ces drames qui les blessent, ces bonheurs qui les pansent, jusqu'à l'âge où le temps leur donne une fin, toujours, et souvent une victime.

« Je serrais contre moi Jean-Pierre et Claude, dit la narratrice. Chacun d'un côté, ils étaient les anses de mon corps, nous formions un ensemble indispensable, chacun nécessaire au maintien, à l'esthétique de l'autre ».

Ménage à trois ? Si l'on veut. Mais il s'agit plus exactement d'une jeune mère que la guerre vient de rendre veuve et de ses deux petits garçons. La révélation de l'amour, elle l'a au cours d'une nuit passée auprès d'un de ses enfants malades. Parce qu'elle a mené son fils vivant jusqu'au jour, cette femme qui se croyait nulle en tout, s'étonne et s'émerveille. Brusquement elle se sent fée, riche de forces et de dons innombrables. Désormais elle en est certaine, le mal ne pourra rien contre ses petits - à condition qu'elle reste sur le qui-vive et qu'ils aillent tous trois, corps contre corps, mains dans les mains - parce que son génie, elle vient de le reconnaître dans sa confiance et sa ténacité, c'est celui d'être mère.

Je pense qu'il y a quelque ruse inconsciente dans la soudaineté avec laquelle flambe un sentiment jusque là irrévélé, mais cette femme, pour vivre, devait sortir du désarroi causé par la mort de son mari, déboucher l'avenir pour se sauver et la tâche choisie dans ce but, malgré sa pointe d'égoïsme, n'est-elle pas la plus merveilleuse ?

Le trio bien bouclé, bien chaud, chacun y est adulte, chacun y est enfant et pour un temps, tout le monde se met à croire au bonheur. Mais l'extérieur aussi riche que l'on se sente sans le fréquenter a ses attrait, et c'est de lui que vient le germe des désordres. Tour à tour, les partenaires, dans ce couple mère-enfants, se prennent à trahir, chacun à sa façon et selon ses besoins. Mais c'est toujours la mère qui perd, qui accepte de perdre, même ce qui commençait à compter, par exemple un homme. Et il ne s'agit pas là véritablement de sacrifice, elle est trop heureuse à chaque occasion de se donner une fois de plus à ses fils, à cet amour qui n'est pas loin de la perfection, où tout ensemble elle peut être d'une façon admirable, jamais équivoque en tout cas, la mère et l'amante.

La victime, ce sera elle bien sûr, qui croyait à l'impossible. Depuis la première infidélité, un rien, un mot lui ayant découvert que même petit, un fils peut et doit avoir sa vie propre, elle a su, mais elle a voulu l'oublier, que l'aventure se solderait par un abandon qu'un jour, les oiseaux échappés, elle resterait seule, arbre épuisé, à l'âge où l'on ne peut plus que se résigner et encore souffrir.

Mais quelle délicieuse victime, si délicate, si bonne et si mal possessive au fond. Ce n'est ni son cas ni son histoire qui font le charme de ce livre, c'est elle, son intelligence, sa sensibilité et sa générosité royale.

Annie Laurant sait à merveille accumuler les remarques subtiles et poétiques, spirituelles ou émouvantes et j'ai lu son roman d'un trait, le crayon à la main, pour souligner les phrases que j'aimais le plus.

GISÈLE PRASSINOS.

LITTERATURE

LA TRADITION SECRETE DU NO, par ZÉAMI, suivi d'une journée de nô, traduction et commentaires de RENÉ SIEFFERT (« *Connaissance de l'Orient* », Gallimard).

Il faut saluer avec joie la parution en France d'une traduction des traités sur l'art du nô que le plus grand auteur et interprète de ce genre médiéval du théâtre japonais avait composés vers la fin de sa vie et qu'on n'a retrouvés qu'assez récemment. Le grand japonologue, M. Sieffert, à qui nous devons déjà la traduction de plusieurs autres textes classiques parmi les plus précieux, y a mis toute sa science, tout son habituel scrupule et tout son bon goût. Pris entre les nécessités d'une traduction accessible au non-initié et les nombreuses incertitudes d'une langue ancienne, il a établi une transcription qu'en toute humilité il assure « approximative », rejetant dans des notes abondantes les explications et variantes d'interprétation. Tel quel, le texte offert rendra d'inappréciables services aux amateurs du nô (1). Tout au plus regrettera-t-on qu'au lieu de compléter le volume, en soi trop mince, par une « journée de nô », c'est-à-dire la production d'une série de nô - dont l'admirable *Semimaru* que j'avais traduit avec Yoshio Foukoui et publié, ensemble avec une adaptation pour la scène, dans mes *Neuf nô japonais* (2) - M. Sieffert n'ait pas cru devoir traduire dans leur intégralité tous les traités avec leurs apparentes contradictions qu'il se plaît à signaler ; car étant donné le nombre fort limité de lecteurs concernés par un tel ouvrage, nous ne pouvons guère espérer une transcription ultérieure.

La difficulté commence lorsqu'il s'agit de définir la teneur, la portée et les volontés secrètes de ces divers traités. Cherchant à transmettre à ses héritiers les secrets de l'art du nô à son point culminant - Zéami redoutait en effet une décadence qui ne manqua pas de se produire - le grand poète décrit tout d'abord une série de procédés recommandés pour exprimer avec un maximum d'efficacité scénique et d'art authentique, c'est-à-dire de style, les attitudes (toujours conventionnelles au Japon), les sentiments (psycho-

(1) Le premier, j'avais eu l'occasion, dans mon *Théâtre Japonais* (L'Arche, éd.) de publier quelques extraits des Traités.

(2) La Librairie Théâtrale, éditeur, traductions évidemment faites par les deux auteurs directement sur le texte original.

logiques et métapsychiques) et les situations données. Il pousse le raffinement de cette technique du jeu jusqu'à différencier l'interprétation, non seulement suivant la qualité du public, mais suivant la spiritualité ambiante résultant de l'heure, de la saison, compte tenu des principes *yin* et *yang*, féminin et masculin, de la philosophie chinoise. L'acteur, qui jongle parfaitement avec ces habiletés et qui saura surprendre par sa constante originalité, créer une ambiance « insolite », afin d'intéresser sans cesse un public exigeant, atteindra, dit Zéami, « la fleur », sorte de paroxysme de l'art.

Mais là où l'on peut difficilement suivre le traducteur dans sa longue et utile préface, c'est lorsqu'il affirme que tous les secrets de Zéami se réduisent à des « trucs de métier ». Le poète n'écrit-il pas : dès lors que l'artiste « habile », parvenu au sommet du talent, atteint « à un degré mental qui est celui de la maturité », il peut s'autoriser à mélanger les styles, alors que le débutant même adroit qui tente d'imiter cet art suprême prend cette « maturité pour un truc de métier, ignorant qu'il s'agit d'un degré mental propre à l'habile » ?

Une interprétation aussi étroite ne me paraît pas moins dangereuse que de voir dans le nô une « technique brechtienne de la distanciation », comme le suggère M. Sieffert dans un article subséquent payant son tribut à l'actuelle fièvre brechtienne. Interpréter en simples métaphores et logomachie l'utilisation insistante que fait Zéami du vocabulaire bouddhique, c'est confondre l'esprit japonais actuel avec l'esprit médiéval et ardemment bouddhiste de l'époque du grand poète où le bouddhisme au Japon est à son apogée. Et je ne vois pas comment l'on pourrait interpréter autrement cette définition du suprême (neuvième) degré de l'art de l'acteur, le degré de « la fleur merveilleuse » : « Plus haut encore la parole devient impuissante : vous traduisez dans votre art le modèle que vous portez dans votre esprit de la manière merveilleuse *qui ignore la dualité* : c'est le style de la fleur merveilleuse. Il est l'aboutissement de la voie suprême de l'ultime secret ». Cette dualité réduite à l'unité, c'est bien évidemment un état mental voisin de celui de l'initié bouddhiste. Aussi, pour la querelle que M. Sieffert, en bon « cartésien », fait aux « zennistes occidentaux et même japonais » qui suggèrent une interprétation mystique ou ésotérique des Traités, je renvoie aux ouvrages de Suzuki (3) assurément mieux informé du bouddhisme zen, de sa valeur non pas esthétique, comme le voudrait ce traducteur, mais éthique et mystique.

Un mot pour finir sur les textes dramatiques publiés ici. M. Sieffert pense, mais non sans anxiété, que des traductions littérales de nô peuvent passer la rampe en occident. L'expérience jusqu'à nos jours a démontré le contraire, quel que fût le degré de soins apportés à la transcription. Et quoi qu'en pense cet érudit, les adaptations libres - trop rocailleuses, à mon goût - de Jacques Copeau et Suzanne Bing ont montré une efficacité scénique sans comparaison avec les essais de laboratoire périodiquement tentés, par exemple au Musée Guimet, au moyen de textes aussi incoutables et obscurs à la diction que ceux qui sont offerts ici malgré des soins méritoires. Ce problème est encore plus ardu pour le nô, en raison de la condensation du texte japonais, que pour Shake-

(3) Essais sur le Bouddhisme Zen (Albin Michel), spécialement, à propos de l'influence du Zen sur les arts, voir tome III.

speare dont les plus savants traducteurs français n'ont réussi qu'à rendre les pièces aussi illisibles qu'inécoutables. Il y a une langue et un rythme théâtral qu'aucun érudit n'a même seulement senti et qui agit sur le public comme un philtre. Pour le nô, j'en ai fait l'expérience sur le public français, belge et arabe.

PAUL ARNOLD.

Le Bouddhisme dans le Nô, par Gaston Renondeau, seul ouvrage français sérieux sur la question, ne fait évidemment qu'une description toute extérieure du Zen.

HISTOIRE EXTRAORDINAIRE, par MICHEL BUTOR (*Gallimard*).

Il s'agit d'un très original essai sur un rêve de Baudelaire. Ce rêve, l'auteur des *Fleurs du Mal* le fit dans la nuit du 12 au 13 Mars 1856, et il en fut tellement frappé qu'il éprouva le besoin d'en écrire le récit sous la forme d'une lettre aussitôt expédiée à Charles Asselineau. L'occasion était belle de se pencher sur un texte composé à dessein, semble-t-il, pour exciter l'imagination des psychanalystes : Baudelaire, en effet, y raconte comment, se promenant dans la rue vers 2 ou 3 heures du matin, il est amené à prendre une voiture en compagnie de son ami Castille pour se rendre dans une maison de prostitution dont il veut honorer la maîtresse d'un livre qui vient de paraître et qu'il tient à la main, il s'aperçoit qu'il a une tenue inconvenante et les pieds nus sur un sol mouillé, dans les vastes galeries où il rencontre des filles il voit des dessins étranges d'oiseaux et d'êtres bizarres, enfin un monstre curieusement pourvu d'un lourd appendice qui lui entoure la tête...

Butor a cru pouvoir tirer de ce rêve, dont la date est privilégiée (puisque à ce moment-là Baudelaire vivait avec Jeanne Duval vient exactement de publier son premier livre, la traduction des *Histoires Extraordinaires* de Poe) assez d'éléments pour reconstituer toute une évolution spirituelle qui nous conduit des *Lesbiennes* aux *Limbes* et des *Limbes* aux *Fleurs du Mal* selon trois étapes correspondant aux choix de trois « intercesseurs » successifs : Jeanne Duval, la foule (après les événements de 1848 et avant ceux de 1851 qui, les uns et les autres, semblent avoir vivement sensibilisé Baudelaire : c'est le mérite de Butor de l'avoir montré), enfin Edgar Poe.

Cela dit, Butor, si séduisantes que soient son idée et sa méthode, ne sollicite-t-il pas un peu le rêve de Baudelaire ? On est d'autant plus en droit de se le demander qu'il fait tout pour nous montrer que s'il se sert de l'histoire littéraire, de l'érudition, de la psychanalyse, il ne s'en considère en aucun cas prisonnier. Son propos est plutôt de nous montrer qu'une analyse très personnelle, d'une élégance assez provocante, à la fois minutieuse et détachée, peut être aussi rigoureuse et efficace qu'une enquête scientifique. Il en a senti lui-même le risque (mais un « beau risque ») : «... Certains estimeront peut-être que, désirant parler de Baudelaire, je n'ai réussi à parler que de moi-même ».

RAYMOND JEAN.

PHILOSOPHIE

LE MATIN DES MAGICIENS, introduction au réalisme fantastique, par LOUIS PAUWELS et JACQUES BERGIER (*Gallimard*).

On trouvera difficilement un livre à la fois aussi suggestif et aussi déroutant, aussi nécessaire et aussi vulnérable. Il ouvre en apparence une porte sur un univers virtuel.

En bref, ce gros volume s'attache à démontrer que l'être humain pourrait disposer d'une « sur-conscience » analogue à celle qui n'a été à notre savoir expérimentée que par quelques rares individus, particulièrement les mystiques d'orient, et qui donnerait accès à une connaissance immédiate et totale de l'univers palpable et impalpable. Secondement, il entend établir ou laisser entrevoir la possibilité d'atteindre à ce résultat non seulement par les voies secrètes et exceptionnelles de « l'illumination » mystique, mais par le travail conscient du savant d'aujourd'hui et encore plus de celui de demain. Il entend suggérer troisièmement que, par voie de mutation naturelle ou artificielle, le cerveau humain pourrait bien être amené dans un avenir plus ou moins rapproché à posséder normalement cette sur-conscience. Il soutient ou suggère qu'il a dû exister dans un passé fabuleux des civilisations qui auraient disposé de cette faculté et détenu des secrets dont l'alchimie médiévale ne serait qu'un souvenir abâtardi recherchant à la vérité le principe des mutations nucléaires. Il se demande enfin si des « Intelligences » d'autre nature ou appartenant à d'autres mondes n'auraient pas visité notre planète ou n'agiraient pas sans cesse, autour de nous, sur la vie terrestre.

Réduit à ces schémas, ce résumé dessèche, appauvrit considérablement la matière de l'ouvrage, du moins aidera-t-il à classer les faits et à faire toucher du doigt l'importance de l'enjeu.

Qu'en cours de démonstration, dans ce que M. Pauwels, alimenté par son informateur, le savant Jacques Bergier, appelle des « exercices d'ouverture de l'esprit », on rencontre deci-delà des erreurs, c'était inévitable si l'on tient compte de l'énorme masse de renseignements et d'hypothèses techniques (mathématiques supérieures, physique, chimie, biologie, archéologie, philosophie...) ici mis en action ou proposés. Suggérer, par exemple, que les colosses de l'île de Pâques attestent une technique de l'extraction et de la lévitation hors de proportion avec les moyens des « primitifs », c'est oublier que Heyerdahl a recueilli et fait appliquer les procédés fort simples transmis non par des races préhistoriques mais par des sculpteurs du ^{xvi}^{me} siècle. Imaginer que les Egyptiens ont dû utiliser pour éclairer leurs hypogées des moyens aussi compliqués que l'électricité, c'est perdre de vue que les fellahs ont conservé un système de reflexions successives grâce à quoi ils projettent la

lumière du jour jusqu'au fond des galeries. Mais qu'importent pareils détails ! Il reste bien assez d'énigmes de l'histoire qui pourraient étayer la thèse, actuellement indémontrable, de races humaines supérieurement douées et appliquant à la vie courante les secrets du métapsychisme. Ne m'a-t-on pas parlé, à Téhéran, d'un hammam jadis chauffé uniquement par deux grosses chandelles qui, en 200 ans, n'ont diminué que d'un ou de deux pouces ?

Mais la substance essentielle du livre est ailleurs. Elle est d'abord dans une démonstration presque excessive (pour ceux, trop rares, pour qui la question ne se pose même plus) de la virtualité et même de l'apparition d'une sur-conscience. Avec combien d'à-propos M. Pauwels s'en prend aux philosophes, aux doctrinaires, médecins y compris, qui s'attardent encore à l'étroite « logique cartésienne » du XIX^{me} siècle ! Toute cette discussion est réjouissante et fustige comme il faut ces hommes d'hier qui font la loi d'aujourd'hui.

C'est à la jointure que l'objection *pourrait* surgir, à la jointure proposée ici entre la science de demain (alchimie d'hier ? sûrement pour une part) et l'intuition mystique (dont Pauwels ne rappelle pas tant sa conviction, comme la nôtre, est faite, qu'elle passe pour un état psychopathologique chez des philosophes écoutés).

Est-il tout d'abord bien certain qu'il y ait commune mesure entre les diverses « réalités fantastiques » qu'on nous suggère (tel que le chiffre transfini ou aleph semblant déboucher sur une sorte de conception d'éternité) et la vision du yogi en état d'extase (dont, rappelle avec à-propos l'auteur, les encéphalogrammes révèlent des courbes toutes nouvelles) ? Ce qui est inquiétant à première vue, c'est que les recherches des savants même les plus osées demeurent, au dire de l'auteur, affectés du « démon de la connaissance ». L'état mystique par contre suppose la « nescience », la « vacuité », comme aussi l'ascèse ou suppression de tous les désirs. La connaissance même paralogique de notre galaxie, voire de notre univers (au-delà duquel Pauwels repousse dès lors le concept divin auquel il n'a garde de renoncer) que pourront éventuellement nous ouvrir la science nucléaire et l'astronautique, les phénomènes de parapsychologie comme la télépathie (l'expérience du Nautilus ici rapportée ferait sourire tout lama tibétain « initié », autre que l'imposteur du *Troisième Œil* ou peut-être aussi que Gurdjieff, dont M. Pauwels a naguère subi les enseignements ici brièvement rappelés) (1), tout ceci ne relève-t-il pas d'une simple extension de la technique déjà classique ? Et si M. Pauwels a bien raison de rappeler le caractère vague des aperceptions du yogi entrevoyant le tourbillon des atomes, en face des précisions mathématiques de la science atomique, est-il certain que le véritable domaine du mystique, par delà ces franges du monde perceptible, n'est pas au-delà du fonctionnement du cerveau humain et que son accès ne dépend point d'une « main tendue » à l'individu par un Être supérieur aux ectoplasmes et aux spectres du monde astral techniquement atteignable ? C'est ce qui semblerait résulter d'une comparaison entre le bien initié et le mal initié que sépare l'abîme de la sainteté.

Mais sous cette réserve - qui n'est du reste qu'une hypothèse, s'opposant à une hypothèse - je crois que M. Pauwels a cent fois raison de supposer une science de demain indéfiniment extensible - par-delà même la fission de l'atome qui figure ici comme une sorte de terme -, des mutations possibles de l'espèce humaine - évolution

(1) Louis Pauwels : Monsieur Gurdjieff (Ed. du Seuil, 1954).

ou involution ? - des contacts avec d'autres mondes, d'autres manifestations d'Intelligences cosmiques. J'irais même volontiers plus loin. L'on pourrait imaginer qu'à l'inverse de la doctrine émanatiste on assisterait - mais non pas dans les décades ou siècles à venir mais dans des milliards d'années - à une évolution d'une espèce qui ne serait plus proprement humaine vers une essence supérieure, refaisant en sens inverse le chemin qui a mené du Créateur à la Création, afin de s'y réabsorber. Prise sous cet aspect, j'annulerais mon objection de tout à l'heure. Ne serait-ce pas un retour à la doctrine de Brâhma ?

On aperçoit l'importance quintessentielle des questions abordées dans cet ouvrage parmi quantités d'autres et au milieu d'une véritable somme de renseignements de toute nature qu'on ne trouvera nulle part rassemblés et, si j'ose dire, mâchés à l'usage du profane. C'est dire que quiconque se propose un « exercice d'ouverture de l'esprit » aura ici bien des satisfactions.

PAUL ARNOLD.

LES FONDEMENTS DE LA MYSTIQUE TIBETAINE, par le
Lama ANARIKA GOVINDA (*Collection « Spiritualité Vivante »,*
Albin Michel, 1960).

Deux remarques liminaires manquent à ce volume : elles sont pourtant nécessaires pour orienter le lecteur. Ce lama qui cite du latin et des poèmes de Rilke est un Européen, d'origine allemande si je suis bien informé. D'autre part, s'il a voyagé au Tibet (1) et y a reçu l'enseignement du supérieur d'un monastère, il ne se réfère jamais expressément à son expérience personnelle, ce qui est d'ailleurs son droit et peut-être son devoir : c'est en effet un antique principe qu'un initié doit observer le silence sur son développement intérieur, sous peine de le compromettre et, d'autre part, ne pas engager son maître dans les erreurs qu'il peut commettre lui-même.

Il résulte de ces deux constatations diverses conséquences. L'exposé garde une teinte occidentale, qui a l'avantage de le rendre plus accessible ; mais on se tromperait si l'on se formait d'après lui une idée du lama tibétain moyen. Les hommes rudes, et même d'aspect un peu sauvage, que l'on pouvait voir récemment dans un beau film du Docteur Migot, et ceux que l'on a rencontrés dans les récits d'observateurs compétents et aigus, comme M^{me} David-Neel, sont d'une trempe différente. A vrai dire un européen intelligent, adonné à l'étude et à la pratique spirituelle du bouddhisme, aurait pu écrire avec les ressources de nos bibliothèques, et sans quitter notre continent, un livre de valeur voisine.

Mais si le spécialiste des sciences religieuses est tenté de se déclarer un peu déçu, le lecteur soucieux de chercher ce qu'il y a d'assimilable pour son esprit dans la spéculation mystique du bouddhisme tibétain en trouve un exposé très souple, sans technicité abusive, soutenu par des schémas et des dessins. En particulier, pour la difficile question des origines de l'occultisme tantrique, l'auteur défend avec de solides raisons l'originalité du tantrisme

(1) Il en a rapporté de très belles images de statues tibétaines, qui constituent pour le texte mieux qu'une parure ; elles portent enseignement pour le contemplateur.

bouddhique en face du tantrisme hindouiste, dont l'orientation est naturellement différente, si les méthodes sont voisines. Elles font appel parfois à un vocabulaire érotique. Mais, selon l'auteur, il en serait de ces évocations comme des sculptures qui transposent les combinaisons de principes antithétiques en figures que nous jugeons lascives. Or « l'aspect de leur union est, pour le Tibétain grandi dans l'atmosphère religieuse du lamaïsme, si inséparablement uni aux plus hautes réalités spirituelles de l'illumination que des associations d'idées avec le plan de la sexualité physique sont totalement exclues ». Ce témoignage, qui n'est pas le premier, doit faire réfléchir les exégètes occidentaux.

Au moment où le vieux Tibet est bouleversé par l'intrusion d'une modernité agressive, il est passionnant d'examiner sur quelles structures mentales, sur quelles méthodes d'entraînement psychique reposait ce qu'il y avait de plus équilibré, de plus classique au meilleur sens du terme, dans sa vie religieuse. C'est en effet ici de son « orthodoxie » qu'il s'agit - puisqu'il existe des « orthodoxies » bouddhiques, malgré l'hostilité du Bouddha à l'esprit de système. On ne trouvera rien ici des expériences risquées qui confinent au chamanisme ou à la magie, voire à la sorcellerie. L'ancien Tibet, comme tel de ses personnages sculptés, avait plus d'une figure. On aimerait qu'elles ne soient pas toutes détruites.

GABRIEL GERMAIN.

LA METAPHYSIQUE ET LE LANGAGE, par LOUIS ROUGIER (Flammarion).

Cet essai démontre, avec une évidence à laquelle il serait fort difficile de se soustraire, que toute métaphysique découle des abus de langage. En effet, il existe de nombreux désaccords entre la syntaxe logique et les syntaxes grammaticales. « Comment chaque système syntaxique implique une métaphysique latente », Louis Rougier le prouve, et, en particulier, pour le grec et l'allemand, ces langues cogitatives par excellence. Heidegger ne conclut-il pas à l'impossibilité de définir l'Etre ?

Abstractions réalisées de Platon et des Néoplatoniciens, confusion des diverses catégories grammaticales, transformation en valeurs absolues de propriétés « relationnelles », étroitement dépendantes des objets qui les manifestent, etc., autant d'erreurs qui ont comme causes les particularités et les défauts logiques des langues.

Comment le génie d'Aristote fut orienté par le génie du grec, comment le hasard instaura la philosophie d'Aristote dans le monde latin, comment le thomisme en fut tiré, qui n'est aussi qu'une façon de mesurer des mots. Essence, Etre, Néant, notions illégitimement réalisées sur lesquelles joue toute la pensée occidentale depuis Platon. Dans « Les Fleurs de Tarbes », Jean Paulhan avait mis en garde contre les mauvais emplois du langage en littérature ; cependant il préconisa une nouvelle rhétorique. Louis Rougier, en même temps qu'il porte au vil les erreurs logiques et grammaticales des métaphysiciens, ne leur offre plus d'issue, il dit leur science inviable dorénavant.

ANDRÉ MIGUEL.

DOCUMENTS

LE PAYS D'ABEL, par EMILE DERMENGHEM (*Gallimard*).

Nul homme n'était mieux armé qu'Emile Dermenghem pour nous parler, dans l'excellente collection « *L'Espèce Humaine* » que publie Gallimard, du Pays d'Abel algérien : le Sahara des Ouled-Naïl, des Larbaa et des Amours, au moment où le pétrole et la guerre en compromettent la traditionnelle existence.

« L'Eternel regarda favorablement Abel et son offrande », nous dit la Genèse. Abel est le premier des saints de la religion cosmique, nous apprend la père Danielou. C'est sa foi qui le fit préférer à Caïn et par elle que, mort, il parle toujours selon l'Épître aux Hébreux. La foi, pense Massignon, est la vertu essentielle des Musulmans, aussi est-il juste que ce soit en pays arabe, à Damas, au seuil du désert où paissent les troupeaux qui descendent des monts que sa tombe soit encore vénérée. Abel est le symbole de la vie patriarcale, nomade, pastorale, tandis que Caïn incarne l'agriculteur sédentaire, ami de la civilisation des villes si souvent corruptrice. Dès le ^{x^{me}} siècle, les admirables fresques de saint Savin sur Gartempe expliquaient merveilleusement cette histoire aux fidèles. Peut-être Emile Dermenghem qui, aux pratiques de l'ethnographie, du sociologue et du chartiste, unit la plus pénétrante intelligence des symboles y réussit-il, pour nous, profanes, encore plus lumineusement.

Du pays algérien d'Abel, Dermenghem esquisse une description saisissante et l'on sent que, comme le vieux Masqueray ou Fromentin, il a subi un choc. Le pays d'Abel s'étend sur des centaines de kilomètres du Djebel Sahari au Djebel Amour, aux monts des Ouled Naïl et à l'Oued Djedid. Il est peuplé de purs arabes hilaliens qui n'ont jamais cessé tout à fait de nomadiser. Les fils de Caïn ont toujours, quoi qu'ils en aient, été séduits par la vie qu'immémorialement mènent là ou ailleurs les fils d'Abel ; ils semblent d'abord ne rien faire, ils ne touchent pas à la terre pour laquelle ils n'ont que du mépris, ils regardent paître leurs moutons et tissent leurs vêtements de leur laine, boivent leur lait et se nourrissent de leur chair, louent Dieu et élèvent sur les hauts-lieux de pieuses Koubbas. Dermenghem, comme Masqueray jadis, a été conquis et il nous livre minutieusement les secrets de cette immense région religieuse et guerrière en usant tour à tour des clefs géographiques et historiques, sociologiques et ethnographiques, voire mystiques qui peuvent aider sa sympathie.

L'étude des genres de vie, des modes de culture - car on cultive un peu, tout de même - des procédés de l'artisanat, préparent à celle des saints fondateurs. L'hagiographie maugrabine est un terrain que Dermenghem a parcouru en tous sens et c'est avec mélancolie qu'il constate que les Naïls délaissent la tombe de l'admirable Sidi Naïl qui repose pourtant dans un cimetière où il a voulu qu'on n'ensevelisse que des enfants assez jeunes pour n'avoir connu ni le péché, ni le mensonge. Plus peut-être qu'à la vie des innombrables saints du pays d'Abel, fussent-ils honorés avec des rites aussi étranges et aussi complexes que ceux du Nord de Djelfa en l'honneur de Sidi Ahmed ben Mahmed, le lecteur profane s'intéresserait-il aux filles de la douceur.

Le pays d'Abel n'est pas en effet uniquement celui des saints et des pâtres, il est aussi celui des filles des Ouled Nail aussi fameuses que peu connues. Fromentin et André Gide n'ont pas été en les décrivant, au-delà des apparences. L'étude de Dermenghem est la première à être exhaustive.

Elles sont chez elles au pays d'Abel au même titre que les saints ou les guerriers et la présence de ces prostituées (que ce mot leur convient mal !) n'y a jamais choqué que quelques puritains musulmans modernisants et quelques foukahas fanatiques. L'Islam andalou se contentait de faire payer aux ballerines un impôt spécial et de leur recommander, à en croire le traité de hisba de Ibn Abdoun, de garder le visage voilé dehors. Au Maroc, l'étrange et miraculeux marabout Sidi Rehal avait même concédé aux filles et aux garçons de sa zaouia, de porter malheur à qui dédaignerait leurs avances mais, nous sommes près de Marrakech, et au pays algérien d'Abel cette malédiction n'est pas à redouter, car les filles de la douceur sont fort pudiques et leurs danses très stylisées n'ont rien de lascif. Dermenghem décrit leur calme, bourgeoise et familiale existence sous l'égide d'une mère ou d'une sœur aînée, les souteneurs sont inconnus et les jolies Naïlias participent avec ferveur aux réunions religieuses, assez rares à la vérité, auquel l'Islam, religion d'hommes, convie les femmes. Vestige d'un très archaïque passé qui ignorait nos hypocrisies, les Naïlias sont aujourd'hui très gravement menacées par l'évolution moralisante de l'Islam actuel, la misère en sera accrue dans le pauvre pays d'Abel sans que la vertu y gagne. Il ne restera sans doute d'elles bientôt qu'un souvenir nostalgique.

Laghouat et le pays des Larbaa plus saharien encore que les Oulai Nail est, aux yeux de Dermenghem, la terre des poètes. Du cadi de Ghardaïa Abdallah ben Keriou, il trace un sympathique portrait et cite de fort beaux vers. Avec quelle ardeur priait-il le Très-Haut de faire brûler sa bien-aimée du même feu que lui pour lui éviter de devoir expier dans l'autre monde les souffrances que son insensibilité lui fait subir ! Ce sont encore Sidi Belkheïr qui célébra si bien l'héroïque révolte des Oulad Sidi Cheikh et le fondateur de Laghouat Sidi El Haj Aïssa qui n'en a pas moins vanté la vie nomade et aventureuse en vers admirables. Dermenghem ne néglige pas au passage le Général du Barail, ce Lyautey du pays Larbaa, qui défendit si bien ses arabes contre la cupidité des colons et des politiciens de Paris. Ses successeurs n'ont pu éviter qu'une dure misère y sévisse ; sur cent individus, vingt à peine ont plus de 3.000 francs de revenus mensuels les années qui ne sont pas sèches ! L'homme Larbaa, comme le mouton et les chameaux, doit pour vivre être prodigieux de sobriété. Après le géographe Gauthier, Dermenghem narre l'héroïsme des plantes du désert et des herbes qui poussent en quelques jours dans les éphémères pâturages d'acheb. Aussi les Larbaa sont-ils de grands transhumants dont les courses s'étendent sur 600 kilomètres d'Ouargla à Teniet El Had. Malgré leur ferveur religieuse, ils ne peuvent que très rarement célébrer les fêtes.

Dans les monts des Amours qu'étudie ensuite minutieusement Dermenghem, la vie est moins désolée. Il en peint le charme en touches simples et saisissantes. C'est une Arcadie arabe aussi boisée que l'hellénique : Aflou avec ses genévriers rouges, ses chênes, ses pins, parfois ses cerisiers, est une petite Normandie au cœur de l'Atlas Saharien avec la même prostitution traditionnelle, décente et artisanale que dans les Oulad Naïls, les filles de la douceur y visitent avec la même foi et sans scandale les tombes des indul-

gents marabouts, les autres femmes y tissent sous la tente les plus beaux tapis d'Algérie. Le prestigieux Sidi Cheikh, le miracle des miracles, disent ses chantres, leur dispense une efficace protection et son culte est le ciment moral des tribus. Les montagnes regorgent de saints tombeaux, l'une d'elles porte le nom qui ravit Dermenghem de Qarn El Arif, la « corne de l'initié », d'où s'échappent comme il sied plus de cent sources jaillissantes.

Ainsi, par des chemins sinueux, poétiques et savants, Dermenghem nous guide à son admirable conclusion où l'on retrouve avec son sens guénonien de la tradition primordiale une conception de l'équilibre des sociétés archaïques proche de celle qui a si admirablement mise en relief Cl. Lévy-Straus dans ses « Tristes Tropiques ». Vieux monde plus cher à son cœur platonicien de paraître voué à une mort rapide. Ainsi le veut l'actuel rythme de la civilisation moderne.

Dermenghem ne désespère point pourtant. L'essentiel, pense-t-il, est le royaume de Dieu au cœur des êtres, qui permet d'affronter jusqu'à l'enfer Iblis (c'est le nom musulman de Lucifer). Iblis le sait, dit-il, dans une belle et ultime page, l'Iblis, le Satan de certains textes mystiques soufis qui s'y moque cruellement de Moïse : « Pourquoi t'es-tu révolté en refusant de te prosterner devant Adam ? » (Telle est, selon le Coran, la raison de sa punition) demande Moïse ? Et Satan répond : « Je n'ai pas voulu être comme toi. Moi je prétends L'aimer pour Lui-même. Je n'ai pas voulu me prosterner devant un autre que Lui. J'ai préféré le châtimement. Toi, tu prétendais L'aimer. Il t'a dit : « Regarde la montagne » et tu as regardé la montagne, et tu es tombé évanoui vers le sol et n'as rien vu. Il fallait fermer les yeux, tu L'aurais vu ».

Comment ne pas fermer le beau livre de Dermenghem sans souhaiter que sous une forme ou sous une autre, la vie est si ingénieuse, continue à survivre, malgré le pétrole et l'inexpiable guerre, dans le sublime pays d'Abel un peu des immémoriales intuitions qu'il a si bien retrouvées sous leur revêtement millénaire.

CH. SALLEFRANQUE.

LA VIE QUOTIDIENNE DES AZTEQUES, par JACQUES SOUSTELLE (Hachette).

Comme les conquistadors espagnols du début du XVI^me siècle, nous sommes éblouis par la civilisation des anciens mexicains. Cet album de leur vie quotidienne nous permet, grâce à ses illustrations en noir et en couleurs, non pas seulement de connaître cette société hiérarchisée et ce peuple religieux et guerrier, mais de voir les hommes et les dieux, les ornements de plumes et d'or, les édifices et les objets du culte. Le choix de ces images est parfaitement évocateur, mais démonstratif, aussi, de la qualité de la civilisation des Indiens de l'Anahuac.

« Tels qu'ils furent, écrit Jacques Soustelle, avec leurs grandeurs et leurs faiblesses, leur idéal d'ordre et leurs cruautés ; fascinés par le mystère du sang et de la mort ; sensibles à la beauté des fleurs, des oiseaux et des pierres ; religieux jusqu'au suicide ; admirablement pratiques dans l'organisation de leur Etat ; attachés à leur terre et à leur maïs, le regard en même temps toujours levé vers les astres ».

P. E.



LE NOUVEAU BOEING JET

"INTERCONTINENTAL"

1^{er} JET

capable de relier
Paris - New York
SANS ESCALE

2 fois plus vite : A 1000 Km/h. il relie PARIS-NEW-YORK en 8 heures au lieu de 14. Au retour, la traversée est encore plus brève : 6 h. 45 au lieu de 11.

2 fois plus spacieux : Le nouveau BOEING Jet "Intercontinental" (140 Tonnes) peut transporter jusqu'à 189 passagers. AIR FRANCE a limité le nombre des places en vue d'offrir un confort inégalé.

Avant un an, les principales lignes du réseau long-courrier d'AIR FRANCE seront desservies par le nouveau BOEING Jet "Intercontinental".

AIR FRANCE

BOEING "INTERCONTINENTAL" ET CARAVELLE LES 2 MEILLEURS "JETS" SUR LE PLUS GRAND RÉSEAU DU MONDE

Consultez votre Agent de Voyages ou AIR FRANCE
MARSEILLE - 9, Av. Général Leclerc - Tél. 62.38.63

LANVIN

PARFUMS

EAUX PARFUMÉES



ARPÈGE — RUMEUR — MY SIN

SCANDAL — PRÉTEXTE

CRESCENDO

PRINTED IN FRANCE